

«QUI EM COMPRA GINESTA?»
L'ALEGRIA QUE TORNA I EL SEU PAPER
EN EL CONTEXT DE LA RECEPCIÓ
I LA IMPORTÀNCIA SOCIAL DE L'ADB

Albert Cubeles Bonet i Francesc Massip

«*Qui em compra ginesta?*»

El quatre de juny del 1956, al Gran Teatre de Liceu, *L'Alegria que Torna* va presentar en funció única *L'auca del senyor Esteve*. A l'inici del tercer acte, Mariona Bonet, tesorera de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona i participant assídua dels muntatges de *L'Alegria que Torna*, des del mig de l'escena, exclamava «Qui em compra ginesta?!». A aquesta frase li podem atribuir un doble sentit.

D'una banda, si ens permetem una petita llicència poètica, tot parlant de la ginesta, podem recordar els primers versos de la poesia de Joan Maragall:

La ginesta altra vegada,
la ginesta amb tanta olor,
és la meva enamorada,
que ve al temps de la calor.

Una mica més enllà, el poeta diu:

Feia un vent que enarborava
feia un sol molt resplendent:
la ginesta es regirava
furiosa al sol rient.

En aquest context, l'expressió «Qui em compra ginesta?!» es pot enllaçar amb les paraules del text poètic, i interpretar-les com una invitació al retorn del temps de la calor, als temps bons i assolellats, a apuntar-se a la fúria que es regira contra el «mal» vent dels temps i que riu al sol. I

és que, el 1956, els anys de la postguerra han quedat enrere, i la situació econòmica ha començat a millorar després del pacte bilateral amb els USA (1953) i la fi de l'autarquia. Malgrat que la dictadura és encara una realitat duríssima, resulta menys impermeable que abans; hi ha unes petites esclatxes de permissivitat a través de les quals és possible fer passar, no sense dificultats, algunes iniciatives. I això permet que es pensi que certes empreses són factibles o que, com a mínim, val la pena arriscar-se a endegar-les. Per tant, aquest clam al mig de l'escena, seria un missatge optimista, una pregunta oberta que planteja «qui es vol implicar» en aquesta aventura de regenerar el país i aconseguir, en el territori del teatre, una situació el més normalitzada possible, un dels objectius de l'ADB. Però, com que tot —o gairebé tot— en aquesta vida val diners, hom pot estar enamorat de la ginesta teatral, però això té un cost. D'aquí ve L'Alegria que Torna, un invent audaç i una mica estrofolari que tenia per missió contribuir d'una manera original (ben original) al finançament de l'ADB. L'Alegria que Torna va ser concebuda com un instrument de màrqueting i «Qui em compra Ginesta?!» seria com un eslògan que proclama la voluntat d'atreure els que han de col·laborar i que han de mullar-se en aquesta empresa cultural.

D'altra banda, l'expressió «Qui em compra Ginesta?!» era el peu per a l'inici de la Processó de Corpus de l'*Auca* rusiñoliana que, sobre el paper, es mostra fora d'escena com un fons d'allò que passa a l'interior de la botiga. En aquesta escenificació, la relació espacial es va capgirar perquè era molt més important aquest seguici que les vicissituds dramàtiques de La Puntual. De fet, la Processó servia d'excusa per fer sortir a escena una gentada impressionant. Va aplegar el bo i millor de Barcelona damunt les taules, i va demostrar que la incitació al compromís havia funcionat.

En última instància, la Processó es va convertir en una mena de manifestació cívica no exempta d'una certa intencionalitat política. D'alguna manera, aquell seguici era com si els implicats proclamessin en un llenguatge clau: «aquí hi som tots, disposats a fer el que calgui. Com és que vosaltres no hi sou? Participeu, impliqueu-vos!» El codi de desxifrat d'aquesta clau s'intueix en la llista de persones que desfilaven en la comitiva. A la Processó no tan sols hi participava «gente bien» de Barcelona, ans també gent compromesa amb la cultura catalana i la resistència política com l'aleshores advocat i activista Josep Benet, el publicista i

historiador de l'art Alexandre Cirici Pellicer, el poeta Tomàs Garcès, els dos germans Pi i Sunyer, el pedagog i crític literari Joan Triadú, entre molts d'altres. Participar, doncs, remetia a un ampli registre que transcendia la circumstància teatral concreta en tant que s'estenia de forma simbòlica a la lluita pel país. Però, en el marc de L'Alegria, aquest era un combat gens sagnant, fins i tot es pot dir que hi havia molt de bon humor, aprofitant la suposada innocència de la proposta. Una anècdota corrobora aquest caràcter de manifestació amb intencionalitats polítiques. Es tracta de la trapelleria final, un punt subversiva, que marcava la cloenda de l'escena. Deliberadament, els organitzadors van voler mobilitzar a tothom. Com un homenatge a Rusiñol, els organitzadors van convidar la penya humorística L'Arca de Noè, una associació que havia fundat el dramaturg el 1927 i que reunia persones que tenien cognom d'animal, com ell mateix. En aquells moments el president era Federico Gallo, un personatge absolutament afecte al règim, pare del conegut presentador de la TVE de les primeres èpoques i posterior polític de la UCD en temps de la transició. Gallo, aprofitant l'ocasió, volia fer una proclama en castellà dalt de l'escenari. I, clarament, això estava als antípodes dels propòsits del muntatge. Per tal d'evitar-ho, els directors d'escena, Pau Garaball i Manuel Cubeles, amb la complicitat dels i de les factòtums de L'Alegria que Torna i l'ADB, van dir-li que sí per estalviar-se problemes, però van acordar que el xàfec que dissol el seguici s'avancés just abans del seu quiquiriquic, i es convertís en un imprevisit aiguat real que va precipitar un mutis massiu.

D'anècdotes relacionades amb aquesta processó n'hi ha moltes i algunes val la pena d'explicar-les. Just a l'inici del quadre apareixien dos músics de carrer: un, que tocava el violí, era Francesc Costa (el concertino de l'Orquestra Ciutat de Barcelona), i qui passava el platet era el compositor Frederic Mompou. La banda de músics que acompanyava la comitiva estava formada per músics de l'OCB, amb la singularitat que, atesa la plantilla instrumental, cap dels de la secció de corda podia tocar el seu instrument, així que van ser convidats a incorporar-se als percussionistes, cosa que garantia un cert guirigall. La inusitada tempesta va provocar que els instrumentistes s'aixopluguessin sota el bombo en la seva precipitada sortida de l'escenari, que estava en mans del violinista i compositor Rafel Ferrer. Durant la caracterització de la munió processional, Sandre Cirici va provocar una crisi entre els participants mascu-

lins en demanar que li posessin patilles: tothom en va voler i els maquilladors van haver de fer mans i mànigues per satisfer la demanda.

Un acte insensat i impúdic

Una malèvola crítica de Luís Marsillach descriu aquest tercer acte en aquests termes:

El público se entusiasma. Aquello no puede ser más real. La presencia de caballos de verdad provoca el delirio. Se aplaude más a los caballos que a los actores. Los espectadores van descubriendo con emoción a los personajes que desfilan en la procesión y que también son de verdad. Aquí esta el «todo Barcelona» partido por gala en dos: la mitad en el escenario y la otra mitad en la sala.

Malgrat les males intencions de Marsillach, el que explica és cert, i referència bé el que va ser i què perseguia L'Alegria que Torna com a instrument de propaganda i finançament de l'ADB.

De fet, l'ADB no hauria estat possible si no hi hagués hagut el convenciment, si voleu poc sensat, que s'havia de trobar una fórmula atractiva per tirar endavant una proposta que, en tot cas, era complicada, tant políticament com culturalment. La idea de fer actuar gent que no toca no ens resulta estranya. Tots recordem les versions dels «Pastorets» a TV3 els primers anys de la seva existència, i avui no ens sorprèn, malgrat que encara ens enganxa, veure un presentador de televisió interpretant una cançó d'anomenada d'entre el repertori dels èxits. Si avui aquesta mena de propostes es continuen duent a la pràctica, és que el sistema, des del punt de vista del màrqueting, funciona. Ara bé, una cosa és la televisió, que permet fer i desfer, corregir, alterar, manipular i el que calgui (i encara més quan entren en joc les filigranes i altres meravelles i perversions tecnològiques) i una altra sortir a pèl dalt d'un escenari. Això és tota una altra història, perquè fer-ho en un teatre és més audaç i menys sensat i, en conseqüència, resulta ser una empresa prou més arriscada i temerària. El plantejament festiu i càlid de l'acció de L'Alegria que Torna perseguia no tan sols animar a finançar una manera distinta de fer teatre. També volia proclamar o, en tot cas, suggerir que les coses podien canviar i que l'actitud del cap cot que havia imposat la postguerra havia de ser substituïda per un nou esperit que, per festiu, no deixava de ser menys exigent.

L'ADB va néixer l'hivern del 1953 en la vetllada de preparació de la Festa Poètica de Riells del Montseny que es va celebrar el 13 de juny de l'any següent. Va ser en aquest moment que es va constituir el primer comitè directiu de l'ADB amb l'historiador Ferran Soldevila al capdavant. I just un any més tard, el 13 de juny del 1955, al Teatre Windsor de la Diagonal (entre passeig de Gràcia i Via Augusta) es va oferir la primera actuació de L'Alegria que Torna amb tres petites peces de Rusiñol: *A ca l'antiquari*, *Feminista* i *El malalt crònic*. L'èxit obtingut en aquesta primera representació va esperonar els organitzadors a muntar l'obra més coneguda de Rusiñol al temple de l'art escènic, feu del poder econòmic barceloní: el Gran Teatre del Liceu. Aquest és un espai d'enorme visibilitat i aforament, on dur una peça de teatre (no lírica) en català i amb un argument que podria semblar incòmode a l'audiència habitual, amb l'afegit que tot plegat era fet per intèrprets no professionals, no deixava de ser un acte de gosadia. El nom de la iniciativa, L'Alegria que Torna, descriu bé l'esperit festiu en què es vehiculava aquest atreviment. L'editor Josep Janés va voler fer el paper del pintor del rètol de La Puntual perquè el rol li permetia, mentre l'escenificava, cantussejar algunes de les més reconegudes àries d'òpera, habituals del Gran Teatre. Així podia afirmar amb absoluta satisfacció i sense faltar a la veritat que ell havia actuat cantant a l'escenari del Liceu. Aquest és un exemple paradigmàtic de la manera de fer de L'Alegria que Torna, tot i que cap altre dels muntatges va arribar a tenir aquesta dimensió i desplegament.

L'Alegria que Torna va fer set muntatges escènics, entre el 1955 i el 1962. L'èxit de *L'auca* segurament va esperonar els organitzadors, si bé eren conscients que una cosa com aquella no es podia tornar a repetir. Es feia un muntatge per any, amb l'excepció del 1957 en què es va participar de més a més a les festes del 75è aniversari del Reial Cercle Artístic, i l'any 1961 en què no hi va haver funció. Val la pena aportar algunes dades sobre les representacions efectuades. L'any 1958 es va aconseguir que els futbolistes Samitier i Kubala participessin a *La barca d'Amílcar* amb la clara intenció d'atreure públic. Ambdós sortien a escena enfilats damunt d'un ase. L'opció del 1959 va ser distinta, en triar de fer *El burgès gentilhome*. En aquest cas, l'important no era fer sortir a tothom, o alguns dels personatges més populars del moment, sinó la proposta teatral en si. Per a l'any 1961, s'havia pensat en una opció anàloga, encara més agosarada i complexa. La intenció era representar *El somni d'una*

nit de Sant Joan, amb la participació directa de Josep M. de Sagarra. El Puck l'havia de fer Joan de Sagarra, i el cap dels còmics havia de ser Eduard Toldrà. Es va fer una primera lectura a la seu acabada d'inaugurar d'Òmnium Cultural. Però la malaltia de Toldrà i la mort de Sagarra van encallar el projecte que mai no es va arribar a concretar.

Lestratègia de les representacions era que participés el màxim de gent possible, tot i que hi havia una certa cura en el repartiment dels papers principals exercida amb diplomàcia (per exemple, les notificacions internes estableixen que s'admeten reclamacions en els repartiments). En aquest sentit, malgrat que no hi havia un criteri predeterminat, es tenia clar que aquesta responsabilitat havia de ser atribuïda a persones amb capacitat de defensar-los amb un mínim de garanties, gent acostumada a les actuacions públiques i sense por escènica, encara que no tinguessin uns vincles directes amb el teatre. Tot tenint en compte el nombre escàs d'obres representades, pel que fa als primers papers, en la constellació de noms hi brillen prou gent com ara la cantant Concepció Badia, el músic i director d'orquestra Eduard Toldrà, l'escriptor i periodista Joan Alavedra o el cèlebre relligador i enquadernador Emili Brugalla, entre d'altres. És cert que algunes d'aquestes persones, com ara Joan Alavedra, també van actuar en muntatges de l'ADB, essent especialment significatiu el cas de l'actriu Carlota Soldevila que té els seus inicis professionals en els muntatges tant de l'ADB com de L'Alegria que Torna. Aquesta duplicitat ADB-L'Alegria que Torna encara es fa més evident en l'equip tècnic i de direcció escènica on persones com Maria Junyent, habitual responsable del vestuari i neboda de l'escenògraf Oleguer Junyent, Manuel Valls i Gorina i Narcís Bonet en l'apartat musical, Antoni Bachs en la luminotècnia, Frederic Roda i Ricard Salvat en la direcció escènica, i Manuel Cubeles en la coreografia i els moviments escènics hi apareixen sistemàticament.

Els muntatges de L'Alegria que Torna no van quedar-se en simples entreteniments. Serveix d'exemple la representació del 1957. Inicialment, el programa pensat incloïa *El triomf de la virtut*, de Camprodon; *La flor tardana*, d'Ignasi Iglésias i *El pati d'en Llimona*, d'Emili Vilanova. Joan Oliver va fer notar que aquestes obres eren massa serioses i que, si del que es tractava era d'aconseguir un èxit més gran i, en conseqüència, una recaptació més gran, calia donar al programa un caràcter més festiu. Les observacions d'Oliver van ser preses en consideració i es va establir

un nou programa en què es va mantenir *El pati d'en Llimona*, canviant les altres dues obres que finalment van ser *Gente Bien* i *La Teta gallinaire*.

Certament, hi va haver una clara preferència per Rusiñol, figura indiscutible i popular. Malgrat la crítica implícita a la societat burgesa de les seves obres, la seva és una crítica amable i no feridora, i sense càrrega ideològica, que va acompanyada d'una visió humorística de «bon gust». Rusiñol no és perillós i no ofèn el bon gust dels promotors i tampoc, per la seva neutralitat política, no és un autor excessivament problemàtic per al règim i la seva censura pertinaç. Una cosa semblant es pot dir d'*El burgès gentilhome*, de Molière, que, tot i ser un clàssic del repertori i segurament la peça de més entitat teatral de les representades per L'Alegria, tampoc no es pot dir que fos d'una dificultat tècnica inassumible, malgrat ser tot un repte. Però això no exclou que s'assumissin certs riscos en un sentit més polític, com el fet de muntar *La barca d'Amílcar*, de Joan Oliver, o el *Joan I, l'aimador de la gentilesa*, de Ferran Soldevila (estrenada en dos anys i escenaris diferents). És ben sabut que tant l'un com l'altre no eren persones afins —gens— a la ideologia imposada.

A tall d'anècdota, es pot explicar que Soldevila tenia una certa inclinació a col·laborar en tasques que estaven ben lluny de les seves atribucions com a president de l'ADB. Quan s'havien de fer trameses de correu, no volia que l'eximissin d'enganxar els segells, especialment perquè aquest acte tan banal li permetia aixafar literalment la cara del dictador, i ell mateix comentava, reproduint el cop de puny sobre el segell: «no sabeu com m'agrada fer això». I això per part d'un home gens belligerant, que, fent ús de les seves mancances auditives, demostrava la inutilitat de certes trifulgues quan les discussions a la Junta de l'ADB pujaven de to, desconnectant el seu audífon.

La cobertura eclesiàstica

L'ADB i per tant L'Alegria que Torna van trobar aixopluc al Cercle Artístic de Sant Lluç, reobert el 1951. El cercle havia nascut el 1893 de la mà dels artistes de l'entorn catalanista catòlic i conservador. L'any 1936, donada la seva confessionalitat, va haver de tancar portes, i immediatament després de la guerra va continuar tancat per la seva catalanitat. Tot i no ser una entitat gaire grata al règim, es podia considerar de «baixa perillositat» en la mesura que continuava essent obertament confessional, i

això és el que va fer possible el seu restabliment, situant-se sota la protecció del paraigua eclesiàstic el qual, a la vegada, s'estenia a totes les iniciatives que acollia. En aquest sentit, des de la seva recuperació, va poder oferir d'una manera activa una «cobertura eclesiàstica» a un nombre significatiu d'iniciatives de resistència i activisme cultural, dins d'un registre poc polititzat i, si es vol, fins i tot d'una certa baixa intensitat en aquest aspecte, però no per això menys importants i decisives. En això, el Monestir de Montserrat havia estat capdavanter i havia establert la via a seguir, amb el benentès que la «singularitat» montserratina permetia, i va permetre més endavant (amb les famoses declaracions de l'abat Escarré a *Le Monde* i la posterior acció de l'abat Cassià Just), un nivell de compromís i combativitat molt més alt. No queda gaire lluny, encara que en un camp diferent, la figura de mossèn Batlle i els seus minyons escoltes.

Entre les diverses iniciatives que van trobar aixopluc al Cercle Artístic de Sant Lluc, l'ADB i L'Alegria que Torna segurament van ser les de relleu més gran o, en tot cas, les que van tenir un impacte social més visible. Però també, de segur, les que van tenir un major cost econòmic, i vist el final de l'ADB, el factor econòmic va ser cabdal i va passar factura. Altres propostes que també van poder articular-se i actuar a partir del paraigua eclesiàstic, com la Coral Sant Jordi (que també actuava sota l'emparedat del Cercle Artístic de Sant Lluc) eren, per la seva mateixa naturalesa, molt menys costoses que l'ADB i, per això, més fàcils de suportar en el si d'una entitat on els cèntims tampoc no és que hi entressin a cabassos.

Pel que fa a la fi de l'ADB, més enllà dels problemes específics sorgits arrel del llegat Güell, no es pot prescindir del fet que en bona mesura es tractava d'una empresa amb data de caducitat. L'ADB va néixer prenent com a model l'Orfeó Català i l'Esbart Verdaguer, dues institucions de referència encara que difícilment equiparables. Segurament, els promotors de l'ADB consideraven l'Orfeó com l'objectiu a assolir i l'Esbart com la proposta immediata a imitar. Ambdues entitats funcionaven a partir d'una idea de voluntariat i mecenatge, i aquesta idea la tenien clara els dirigents de l'ADB i aquells que li donaven suport. Però, en voler fer les coses d'aquesta manera, i prou segurament, en no poder fer-les de cap altra manera (ja sigui per la pròpia experiència i ideologia dels promotors, pels condicionants del context i el moment, o per ambdues coses a la vegada), l'empresa va néixer amb poques possibilitats de durar.

L'Orfeo, una entitat aleshores amb una trajectòria considerable, havia nascut en unes circumstàncies favorables que havien facilitat la seva consolidació i, a més a més, no necessitava de requisits massa complexos per exercir les seves funcions. Disposar d'una seu pròpia —el Palau de la Música— no havia estat precisament fàcil en el seu moment, però havia estat possible en bona mesura gràcies al caràcter favorable del període en què es van emprendre els treballs. D'altra banda, assolir un nombre de socis equivalent als de l'Orfeo era una fita per part de l'ADB, però era un objectiu molt complicat. L'Orfeo, doncs, esdevenia un referent clar, encara que era molt difícil arribar a equiparar-s'hi. L'Esbart s'havia fundat en plena postguerra (1948) i també havia pres com a referent l'Orfeo mateix. Però l'aventura coreogràfica requeria d'uns mitjans escènics d'una certa envergadura. Precisament, l'Esbart Verdaguer just en el moment de l'eclosió de l'ADB havia patit una crisi interna que havia provocat que el seu director, Manuel Cubeles, abandonés l'entitat. El desencadenant de la crisi havia estat justament la dificultat que implicava mantenir una exigència artística i disposar dels mitjans per sostenir-la en el marc d'una iniciativa d'afecionats. Obrim un parèntesi per aclarir que van ser les «senyores del matriarcat» (segons l'expressió emprada per Jordi Coca) les que van anar a buscar a Cubeles i que ell, reaci a implicar-se en aquest projecte perquè no es considerava (i no es considera) un home de teatre, al final va cedir davant de la insistència d'aquelles mestresses. L'ADB significava fer un pas més enllà del que havia fet l'Esbart Verdaguer perquè, malgrat una certa indefinició inicial, inevitablement el desenvolupament de la proposta s'orientava cap a un medi professional. Aquesta és la diferència més significativa de l'ADB respecte a aquells dos models. L'ADB tenia la doble intenció de formar actors en llengua catalana i assegurar que un teatre català de qualitat fos possible. I en això el voluntariat podia funcionar com a premissa inicial, però no en el desenvolupament del projecte. I l'existència de l'Alegria que Torna posa de manifest que l'horitzó professional de l'ADB era un objectiu a assolir, ja fos en la seva vessant formativa o en la seva voluntat de ser el nucli d'un teatre català estable. Sostenir un teatre estable en català en un medi hostil i amb suport social limitat (de resultes del medi) era una operació d'extrema complexitat.

Aquí cal esmentar la importància de l'acció de Maria Mercè Armengol de Bonet i Regina Solà de Morales (l'esmentat «matriarcat»). No es pot

entendre aquest tàndem com un equip de senyores riques que buscaven entretenir-se amb certes activitats culturals. Si hagués estat així i només això, no haurien fet, ni de lluny allò, que van aconseguir de fer. Una anècdota lateral explica de quina mena de senyores es tractava i quin estil — audaç — era el seu. L'any 1956, l'any de *L'auca*, doncs, Regina Solà s'havia de desplaçar a Berlín per cobrir, en l'exercici de la seva professió periodística, el festival de cinema que se celebra en aquella ciutat. Va proposar a Mariona Bonet (filla de Mercè Armengol) i a Victòria i Mercè Espar que l'acompanyessin. El viatge el van fer en cotxe, fet que va comportar que creuessin la República Democràtica d'Alemanya per autopista fins arribar a Berlín. Sense cap mena de por, la senyora i les seves tres acompanyants van considerar que havien de conèixer de què anava això del comunisme, així que van decidir visitar el Berlín Oriental. És cert que aleshores el mur de Berlín encara no havia estat aixecat (ho va ser el 1961), però en tramitar els permisos (i és sorprenent que els obtinguessin venint d'on venien) els van advertir que això que es proposaven de fer (i que van fer) era una cosa insensata i perillosa i que, en tot cas, ho feien sota la seva estricta responsabilitat. Com hem dit, aquesta història és lateral, però explica molt bé com eren aquestes senyores del «matriarcat», unes senyores amb molta empena i valentia. Una altra qüestió és què pensaven aquestes senyores i, en funció d'això, com entenien que s'havien de gestionar les coses, una consideració que, tanmateix, es pot estendre al conjunt de la junta de l'ADB, amb tots els matisos que calgui.

Un indicador clar de la singularitat de l'ADB, perfectament explicable donat el context és el fet que, tot i que L'Alegria que Torna es va crear per obtenir recursos per fer funcionar l'ADB, sovint aquest òrgan recaptatori tenia més mitjans materials, es presentava en escenaris més solvents que els treballs de l'ADB i tenia més repercussió social, malgrat el seu amateurisme. Això crea el que en podríem dir una anomalia funcional que caracteritza aquesta experiència. Malgrat la bona fe i la molta empena de tots els que participaven a L'Alegria, allò era una manera de procedir extraordinària, que podia funcionar tan sols durant un temps, ja fos per la disponibilitat dels participants — difícil de perpetuar per les simples circumstàncies de la vida —, ja fos per l'interès del públic, complex de sostenir. Precisament, les circumstàncies personals d'algunes de les persones clau de l'ADB van ser especialment adverses. Ho exemplifica molt bé la manca de representació del 1961, com ja he apuntat. El cas de

L'ALEGRIA QUE TORNA I L'ADB

Maria Mercè Armengol va ser, segurament, determinant. Ja s'ha explicat que el tàndem Solà-Armengol havia estat cabdal per tirar endavant el projecte. A final de juny del 1959, Maria Mercè Armengol va renunciar al seu càrrec de vocal de la junta directiva de l'ADB. El 25 de juny d'aquest any, el president Soldevila va respondre per carta a la senyora Bonet:

Sra. Mercè Armengol de Bonet

Molt distingida i benvolguda amiga,

Tinc el gust de comunicar-li que, en la darrera reunió de la Junta directiva de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, fou presentada la seva lletra del 17 del corrent amb la seva dimissió del càrrec de vocal, que tan dignament ha exercit des de la fundació de la nostra entitat. La Junta en va prendre nota, però va acordar, per unanimitat, no acceptar la seva dimissió, de manera que seguirà considerant-la com a vocal, amb l'esperança que, passades les vacances estivals, restablerta la seva salut, tornarem a tenir-la novament entre nosaltres, per al bé de l'Agrupació i per al goig de tots nosaltres.

La qual decisió li comunico, tot saludant-la en nom meu i de tots els companys de Junta amb el millor dels afectes

Ferran Soldevila

Després d'aquest text mecanografiat, el senyor Soldevila va afegir aquestes línies manuscrites:

Amb el nostre acord, estimada Sra. Bonet, no fem sinó refermar l'aplauiment que va esclatar quan, al final del sopar de L'Alegria que Torna, vaig pronunciar el seu nom en homenatge a la seva abnegada i intel·ligent activitat.

L'any 1958, a Maria Mercè Armengol se li va diagnosticar una malaltia degenerativa inguarible que la va deixar completament incapacitada i la va portar a la mort el 1962. Amb grans dificultats va poder assistir a les noces de la seva filla Mariona amb Manuel Cubeles el 24 d'octubre del 1960. Així, doncs, les circumstàncies van imposar que la seva dimissió esdevingués irrevocable i que, poc temps després, la seva filla també s'hagués d'allunyar de les tasques directives.

Feien falta diners per a l'ADB i, atenent al context, si no es disposava d'un mecenatge de característiques excepcionals, no es podia continuar. El llegat Güell tenia aquesta característica, però no va ser possible dis-

posar-ne pels conflictes que es van produir amb el Cercle Artístic de Sant Lluç. Sense entrar en la qüestió d'aquest embolic que va precipitar el final de l'ADB, cal dir que accedir a aquest llegat només hagués retardat la dissolució de la iniciativa. Es fa difícil pensar que els responsables de l'ADB no fossin plenament conscients que tard o d'hora aquest final havia d'arribar, i, seguint aquest vector, que aconseguir els molts diners que implicava el mencionat llegat només permetria aconseguir més temps, encara que no una garantia definitiva. En aquest sentit, segur que la lliçó va ser dura, però es va aprendre. Val la pena aquí recordar el cas de la Nova Cançó, la següent iniciativa sorgida dels nuclis culturals catalans enfrontats al franquisme que assoleix l'èxit (potser la que va arribar a tenir més èxit) i que parcialment neix amb l'ADB, concretament amb les cançons que es comencen a entonar en algunes de les sessions de Teatre Viu en què participava Miquel Porter. La Nova Cançó pren volada a partir del moment que prescindeix del voluntarisme i crea un entorn professional amb la fundació d'una editora discogràfica comercial.

Com a contrapunt, cal tenir ben present que, en el moment en què es funda l'ADB, era del tot impossible pensar en una opció professional. El règim no ho hauria permès. En canvi, la via que es va seguir, malgrat l'espetec final, va ser un encert. Que un seguit de persones molt respectables es possessin a tir de la crítica (amb personatges tan viperins com el senyor Marsillach) feia molt complicat que la censura pogués interferir amb severitat. Perquè d'actuar, actuava, però sempre a un nivell baix respecte d'altres empreses en què el flaire catalanista també era evident. L'Alegria era una proposta tan insensata, tan calculadament insensata, que va poder transitar pels entrebancs de la censura esquivant les majors dificultats, segurament perquè era tan inusual que se li suposava una innocència inherent (innocència que, tot i ser real de portes enfora, segurament era producte d'una intenció deliberada). I això va ser un gol de traca i mocador, d'aquells que s'han d'aplaudir a peu dret. Però tornem a insistir que això no podia durar gaire més del que va durar. D'altra banda, la importància del canvi social i generacional no es pot menystenir. Ni tampoc que, al capdavant, el teatre en català de qualitat va ser, per múltiples vies, finalment una realitat solvent. Així, si bé l'ADB, malgrat comptar amb l'invent extraordinari que va ser L'Alegria que Torna, va fracassar formalment, s'ha de reconèixer que finalment els seus objectius es van assolir, encara que fos per altres vies.

L'ALEGRIA QUE TORNA I L'ADB

Annex documental¹

Barcelona, 8 de Febrero de 1956

Señor Presidente de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo
CIUDAD

Respetable señor nuestro:

Los abajo suscritos están preparando una representación extraordinaria de la obra del inmortal Santiago Rusiñol «L'Auca del senyor Esteve», que tendrá lugar, D.M., en la próxima primavera una vez finida la temporada oficial del Gran Teatro de su digna presidencia, con motivo de celebrarse el veinticinco aniversario del fallecimiento del insigne dramaturgo, y en el cual tomarán parte desinteresadamente destacadas figuras barcelonesas conocidas por su elevada categoría artística y cultural.

Es nuestro deseo, señor Presidente, que tan solemne como excepcional función pueda representarse en un marco digno y apropiado que encuadre con el sabor típicamente ochocentista y barcelonés de la obra, y a tal fin consideramos que nuestro Gran Teatro del Liceo reúne tales características, por lo cual suplicamos a Vd. se sirva considerar el caso, no dudando que dada la alta categoría del espectáculo y las ilustres personas que en él intervienen será atendida por Vd. y su digna Junta de Gobierno nuestra petición.

Desde luego estamos dispuestos a sufragar los gastos que tal concepción pudiera determinar, y a tal efecto, en su día ya tendríamos el gusto de entrar en contacto con las personas que se nos indique.

Con la anticipada gratitud de todos los organizadores, saludan a Vd., señor Presidente y señores miembros de la Junta de Gobierno sus affmos. ss.ss.

Fernando Soldevila [signa: Ferran]

María Rusiñol de Planás

Jerónimo de Moragas

Concepción Badía de Agustí [signa: Concepció]

¹ Documents extrets de l'arxiu Cubeles-Bonet. Durant les III Jornades, aquest fons documental va ser posat a disposició del Centre de Documentació de l'Institut del Teatre. Respectem la peculiar ortografia emprada.

ALBERT CUBELES BONET I FRANCESC MASSIP

José Francés	Aurelia Miralta de Seix
Mirka Sayé	José M. Pi Suñer
Concepción Agustí Badia	María Junyent de Armengol
Federico Roda Pérez	José Porter [signa: Joseporter]
Emilio Brugalla [signa Emili]	María Luz Morales
Pedro Vallribera	Pablo Garsaball
José Boldú Tomás	Federico Roda Ventura
Valentín Castanys	José Janés [signa: Josep]
Luis Bonet Gari [signa: Lluís]	Pedro Bohigas [signa Pere]
Mercedes Armengol de Bonet	Montserrat Suñol Vda. Carner
Alicia de Larrocha	Joan Oliver
por Eduardo Toldrá [signa María S. de Toldrá]	José Alsina Bofill
Ramón Sunyer	Agustín Pedro Pons
José Cruzet	Francisco Pi Suñer
Mercedes Ticó Vda. Espar	Mary de Milans de Rosés
Ramón M ^a Roca Sastre	Joaquín Renart
Agustín Duran Sanpere	Antonio Vidal Capellá
Eusebio Güell	Juan Renom
Ramón Tintoré	

L'ALEGRIA QUE TORNA I L'ADB

[Full imprès amb membret]:

XXV Aniversario de Santiago Rusiñol
«L'AUCA DEL SENYOR ESTEVE»

Sr. D.
Propietario del Gran Teatro del Liceo
Ciudad

Muy señor mío:

I. El día 11 de junio próximo tendrá lugar en el Gran Teatro del Liceo, cedido expresamente para este fin, la representación única y extraordinaria de «L'Auca del senyor Esteve», conmemorativa del XXV aniversario de Santiago Rusiñol.

II. Para asegurar el éxito artístico y social de esta representación de homenaje, es imprescindible contar con la colaboración de todos los propietarios del Gran Teatro del Liceo, iniciada por los que suscriben la adjunta carta.

III. (IMPORTANTE) Como contestación a la misma le remitimos el volante incluido, que se le pasará a recoger antes del día 16 una vez cumplimentado por Vd.

Agradeciéndole de antemano sus atenciones, queda de Vd. suyo atto. afmo.

EL SECRETARIO DE LA ORGANIZACIÓN

Montserrat Suñol Vda. Carner (propietario)	Por «L'Alegria que torna»
José M. Bonet Garí (propietario)	
Jaime Rius Fabra (propietario)	María Rusiñol de Planás
Jaime Salom Calafat (propietario)	José M. Pi Suñer
Ignacio Janer Lagrifa (propietario)	Jerónimo de Moragas
Ernesto Tell Novellas (propietario)	Valentín Castany
Montserrat Tell Novellas (propietario)	Concepción Badía de Agustí

ALBERT CUBELES BONET I FRANCESC MASSIP

Pilar Torres Vda. Mestres (propietario)	Pedro Bohigas
Enrique Frías Albert (propietario)	Juan Oliver
Julio Monroset Portella (propietario)	Emilio Bruggala
Ramón Tintoré Grau (propietario)	Manuel Sanllehy Girona (propietario)
Mercedes Rivas Seva de Vilanova (propietario)	Marqués de Caldes de Montbuy
Julián Clapera Roca (propietario)	Eduardo Toldrá
Fernando Arruga (propietario)	Luis Bonet Garí
José Ruiz de Larramendi (propietario)	José Cruzet
José Monche Escubós (propietario)	Marqués de Comillas (propietario)
El Administrador-Apoderado Vizconde de Güell	
Santiago Planas Rusiñol (propietario)	Luis Sayé
Santiago de Cruylles Peratallada (propietario)	Fernando Soldevila
Juan Renom Seguí (propietario)	Evaristo Mora
Alfonso Boeufve Miquel (propietario)	Tomás Seix
Ricardo Pardiñas Bonet (propietario)	José Alsina Bofill
Josefina Clavell de Sampere (propietario)	J. M. Bofill Gasset (propietario)
Ramón Sunyer	Joaquín Renart
Agustín Pedro Pons	Agustín Duran Sanpere
Carlos Rabassó Soler (propietario)	Federico Roda
María de Milans de Rosés (propietario)	José Janés
María Luz Morales	

L'ALEGRIA QUE TORNA I L'ADB

SECRETARÍA: Provenza, 273, 5º, 2ª Tel. 28 10 00

ADMINISTRACIÓN: Avda., José Antonio, 682, 2º, 2ª Tels. 21 33 78 y 21 03

73

AGRUPACIÓN DRAMÁTICA DE BARCELONA Secció de Teatre del Círcol Artístic de Sant Lluç

«L'ALEGRIA QUE TORNA»

Barcelona, 1º de Mayo de 1956

Muy señor nuestro y distinguido amigo:

El día 4 de Junio próximo nuestro Gran Teatro del Liceo ofrecerá su escenario como digno marco donde celebrar, en un acto de profundo significado y exaltación barcelonesa, el XXV aniversario de la muerte del insigne Santiago Rusiñol. Con tal motivo tendrá lugar, en sesión única y, por todos conceptos, realmente extraordinaria, una representación de «L'Auca del senyor Esteve», a cargo de más de un centenar de relevantes personalidades de la vida barcelonesa y de los que suscriben agrupados bajo la denominación de «L'Alegría que torna».

La intervención de los propietarios del Gran Teatro que firman la presente comunicación no tiene otro sentido, al dirigirse a Vd., que el de una invitación atenta y afectuosa a sumarse a la colaboración que prestamos al acto mediante un donativo proporcional a las localidades que poseemos, con independencia de nuestro absoluto derecho de propiedad, y, en caso de sernos imposible la asistencia a la representación, autorizando la cesión de aquellas localidades de nuestra respectiva pertenencia.

Estamos seguros de contar con su aquiescencia dado el espíritu y voluntad de colaboración que merece un proyecto de tal dignidad artística y social, y que precisa absolutamente de nuestro apoyo para realizarse y que cuenta ya con la ayuda, totalmente desinteresada, de tantas personalidades y Entidades barcelonesas.

En espera de sus noticias, nos es muy grato agradecerle su atención y quedar de Vd. attos. ss. y amigos;

q.e.s.m.

ALBERT CUBELES BONET I FRANCESC MASSIP

Montserrat Suñol Vda. Carner (propietario)	Por «L'Alegria que torna»
José M. Bonet Garí (propietario)	
Jaime Rius Fabra (propietario)	María Rusiñol de Planás
Jaime Salom Calafat (propietario)	José M. Pi Suñer
Ignacio Janer Lagrifa (propietario)	Jerónimo de Moragas
Ernesto Tell Novellas (propietario)	Valentín Castanys
Montserrat Tell Novellas (propietario)	Concepción Badía de Agustí
Pilar Torres Vda. Mestres (propietario)	Pedro Bohigas
Enrique Frías Albert (propietario)	Juan Oliver
Julio Monroset Portella (propietario)	Emilio Brugalla
Ramón Tintoré Grau (propietario)	Manuel Sanllehy Girona (propietario)
Mercedes Rivas Seva de Vilanova (propietario)	Marqués de Caldes de Montbuy
Julián Clapera Roca (propietario)	Eduardo Toldrá
Fernando Arruga (propietario)	Luis Bonet Garí
José Ruiz de Larramendi (propietario)	José Cruzet
José Monche Escubós (propietario)	Marqués de Comillas (propietario)
El Administrador-Apoderado Vizconde de Güell	
Santiago Planas Rusiñol (propietario)	Luis Sayé
Santiago de Cruylles Peratallada (propietario)	Fernando Soldevila
Juan Renom Seguí (propietario)	Evaristo Mora
Alfonso Boeufve Miquel (propietario)	Tomás Seix
Ricardo Pardiñas Bonet (propietario)	José Alsina Bofill
Josefina Clavell de Sampere (propietario)	J. M. Bofill Gasset (propietario)
Ramón Sunyer	Joaquín Renart
Agustín Pedro Pons	Agustín Duran Sanpere
Carlos Rabassó Soler (propietario)	Federico Roda
María de Milans de Rosés (propietario)	José Janés
María Luz Morales	

L'ALEGRIA QUE TORNA I L'ADB

8 octubre 1956

Sr. Ferran Soldevila
Ruzafa, 67
VALENCIA

Molt senyor meu:

Tal com li anuncià la Sra. Solà, em plau enviar-li el primer informe de la marxa de l'ADB. És, potser, un xic extens, però, io (*sic*) fet a fi de que coneixi amb detall lo que va sucseir.

El saluda atentament

Antoni Bachs i Torne
c/Providència 75, 1-3^a
BARCELONA

Reunió dia 1 d'Octubre

reunits: RODA, SARSANEDAS, JULIÓ, BACHS

STUDI GOLFES

Varem visitar el estudi que tenim en les golfes (per el qual paguem 200 ptes. al mes) a fi de veure la possibilitat de habilitar-lo per a petits assaigs, classes, i lloc de reunió. A fi de que pugui complir amb aquesta missió i fa falta una tarima, una taula i posar-hi un banc tot al vol, lo qual permet seient a molta gent quedant la sala lliure; per a l'hivern farà falta una estufa, en Laureà, l'ordenança diu que en té una per baix amagada i que la podre'm utilitzar. Per a la construcció del banc i la tarima, tenim encara les fustes que varen ésser la base del decorat del «Criat de dos amos», lo qual reduirà molt lo pressupost.

ASIGNACIONS RODA-SARSANEDAS

Referent a les seves assignacions em digueren que:

«Mantenim el sou inicial de 2000 pesetes per a cada un» (Roda-Sarsanedas). En Sarsanedas diu no estar conforme amb les reserves que en la carta de la Sra. Solà se li fan, alegant (tots tres) que lo que ells proposaren no fou 3 directors, sino un directori compost de 3, amb la mateixa idea i apoi mútuu. Al final de la converça vern dir que «de totes formes acceptarem la contraoferta que s'ens faci».

TRAJOS ASSAIG

Varen proposar confeccionar uns 30 trajos per assaig (per els homes, un mono semblant als que usen els deportistes, i unes faldilles de vellut i brusa pera les noies) de varis colors a fi i efecte que els actors ja en el assaig tinguessin més la sensació d'estar fent teatre; la M. Julió alegà una quantitat de motius quasi tots ells de tipus psicològic.

Jo personalment hi veig bastantes pegues:

1ª Valen aproximadament de 6 a 7000 pessetes, més les despeses de conservació, haurien de rentar-se almenys cada obra, dons no es pot donar el trajo a un actor havent-lo portat 40 dies una altra persona.

2º Ens creen un problema de vestuari.

3º Es necessita un armari o lloc per a guardar-los (això val pessetes)

4º Es perden quasi 30 minuts de assaig entre vestir-se i despullar-se.

5º Lo més important en un actor, en quant al vestir, és que al sortir a escena sàpiga portar amb soltura el trajo de l'obra, sia capa, pantalons estrets, mirinyac o levita; això sols es consegueix assajant amb el mateix trajo del dia de l'estrena, no amb un «mono» dons ens exposem que en mig d'una casaca tinguin el gest de jugadors de futbol.

De moment sol en farem 3 que serviran de vestuari definitiu per a fer «La noia i els soldats».

Dia 3

El dia 3 al matí em va telefonar el senyor E. Mora dient-me que la Junta del Sant Lluc no donava autorització per a reunir els actor[s] en el S. Ll., d'acort amb la petició que jo vereig dirigil-si el dia 29 demant sala (*sic*). Dient que abans que toto (*sic*) volien parlar amb la Junta de l'ADB de alguns punts.

Vistes a què la reunió estava convocada per a aquell mateix dia a les 7 i devant la impossibilitat de donar a 50 persones la contra-ordre, vàreig parlar amb el Sr. Renart demanant-li que ens autoritzés aquell primer assaig-reunió, i dient-li que estàvem a les seves ordres per a quan volguessin tenir la reunió amb la nostra Junta. Va accedir.

Per la tarda a les 7 va tenir lloc la reunió anunciada assistint-hi uns 30 actors, en nom de la Junta els va dirigir la paraula en Triadú, després en Sarsanedas, en Roda i la Julió, varen continuar la reunió completant fitxes i fent provatures de veu i lectura de unes escenes de «La noia i els soldats» quedant aixís inaugurades les classes i els assaigs, que continuant diàriament.

Dia 4

Vàreig trobar en el Sant Lluc, el Sr. Renat i el Sr. Mora, els quals varen dir que podríem aprofitar per a dir-nos aquelles quatre coses que va anunciar-nos per telèfon el dia 3, En Roda, que estava assajant, va venir i els quatre ens varem reunir treient demunt la taula els següents punts:

Les objeccions que am posaren per a reunir-nos allà 30 o 40 actors és degut a què alguns components de la Junta de S. Ll. veuen amb mala cara que els de l'ADB no siguin socis del Sant Lluc. En Roda i jo varem demanar en aquell mateix moment dues propostes de soci que varem (*sic*) firmar, alegant que en els actors no és fàcil obliga'ls a que sien de Sant Lluc tota vegada que ni tan sols ho són de l'ADB, és més, a nosaltres ens fan un

favor amb la seva actuació. Ara bé, que els dirigents de l'ADB siguin del Sant Lluç, conforme; i que nosaltres fariem una campanya entre els nostres protectors perquè es fassin del Sant Lluç, també, encara que suposàvem que ho són un bon tant per cent. El Sr. Mora ens va demanar la llista dels nostres socis per a confrontar-la amb la d'ells i veure aixís els que era del San Lluç. Jo vàreig demanar la d'ells per a fer amb els que no sian de l'ADB una campanya prop nostre.

Varen demanar una bonificació per a els socis de San Lluç que no ho siguin de l'ADB.

Punts de la reunió de la Junta de l'ADB, el dia 6 a casa Bonet

assistents: Mercè Armengol de Bonet, Mariona Bonet, Victòria Aspà, Evarist Mora, Montserrat Tayà, Joan Triadú i Antoni Bachs

assignacions Roda-Sarsanedas

Vista la posició d'ells i la lletra de vostè, varem acordar, que mendres (*sic*) durés aquest període de prova de tres mesos, assignals-hi un sou de 1000 pessetes a cada un, dient-los-hi que al Gener, un cop vista la seva actuació, s'estudiarà un ajust d'acort amb les seves peticions.

local assaig

Degut a la manca d'un lloc apropiat per a assaig en el Sant Lluç, ens hem vist obligats a cercar una sala per assaigs. De moment ens ha semblat a propòsit l'escenari que té la Creu Roja davant del Sant Lluç; després d'unes converses han rebaixat el preu inicial de 50 a 25 ptas., per dia d'assaig.

golfes

Fou aprovada la idea de habilitar-les d'acord amb el pla que es detalla en la conversa del dia 1.

trajos assaig

Vistos els punts dels que faig menció en les notes de la reunió del dia 1, varem decidir que, de moment, no es fessin; més endavant, si la cosa marxa, s'en tornarà a parlar.

pressupost «Volpone»

Vist un pressupost purament imaginari, presentat per la M. Julió, es va aprovar tan sols la partida de 4000 pessetes amb honoraris a Rupert Salvador, per a disseny del decorat i vestuari; al mateix temps es fa càrrec del control de confecció.

Del reste del pressupost ja n'hi enviaré una còpia tan prompte el tingui reajustat.

bonificació socis Sant Lluç

Es va acordar fells-hi una bonificació del 15%

legalització

En Triadú ens va fer veure una colla de possibles (*sic*) inconvenients dels quals en parlarem en una reunió que tindrem el dijous en Triadú – Mora – Roda i jo.

Li enviaré informe apart.

Carta Dachs-Miranvell-Martinez

La Sra. de Bonet i la Mariona Bonet diuen no ésser veritat que els fos acceptada la dimissió.

A fi de posar en clar l'assumpte, en Triadú en nom de tots els escriu una carta convocant-los a una conversa, després de la qual us li escriuré.

De moment res més

A. Bachs