

VIURE EL TEATRE. TRAJECTÒRIA DE L'AFICIÓ TEATRAL A LA PALMA D'EBRE

OLGA CUBELLS BARTOLOMÉ

*Secció de Lingüística del CERE.
Filòloga. URV. La Palma d'Ebre*

INTRODUCCIÓ

Ser fill d'un lloc determinat implica moltes coses i molt diverses. Entre aquestes petites "obligacions" que un té, hi ha la de conèixer-ne la història, o les històries.

Jo sóc filla de la Palma i a la Palma, com a tots els pobles, la majoria d'activitats culturals que s'han desenvolupat al llarg del temps s'han caracteritzat per la seua variació i per la seua naturalesa efímera.

Malgrat això, n'hi ha una que va durar molts anys i que va anar fent forat en la memòria dels habitants del poble: el teatre.

MATERIAL I MÈTODES

L'objectiu de la investigació que vaig dur a terme¹ va ser buscar una mica en la memòria popular per poder treure la pols als records i configurar la trajectòria teatral a la Palma. El tema i l'objectiu del treball era, per tant, aquest: volia marcar, de la manera més exacta i precisa que fos possible, la trajectòria de l'afició per la representació teatral al poble, tot comparant-la amb l'activitat teatral que es duia a terme al país en cada època que tractava. És a dir, volia lligar el teatre a la Palma amb el teatre a Catalunya (i a Espanya, si esqueia), per tal que quedés un resseguiment més compacte.

Abans de continuar, però, una de les primeres idees que cal tindre present és que el teatre que s'ha fet a la Palma sempre ha estat *amateur*, d'aficionat, i que mai no hi ha hagut una professionalització de l'activitat.

Certament, per confeccionar el treball ho tenia difícil, perquè partia, pràcticament, del no-res. Una de les dificultats més grans amb què em vaig trobar va ser la manca de documentació escrita sobre aquest tema.

Atesa, doncs, aquesta precarietat documental, vaig haver de recórrer a la gent, a la memòria, i ja se sap que la memòria és molt traïdora i que, a partir del moment que des del present es volen explicar esdeveniments passats, l'element que juga el paper més important és el record (i també l'oblit). Per això, és possible que alguna informació que aparegui en aquest treball, procedent d'allò que m'han explicat els informants, no sigui del tot exacta o no estigui ben enfocada. És possible que hi apareguin anacronismes, però seran anacronismes justificats pel pas del temps i l'acumulació d'experiències viscudes, o és possible també que jo no hagi interpretat amb prou precisió les paraules dels informadors. Mentre preparava aquest estudi sabia que corria aquest risc, però preferia córrer-lo que no pas deixar en el buit un aspecte històric que encara estem a temps de treure a la llum i donar a conèixer a les generacions més jòvens.

La meua idea inicial, quan em vaig plantejar el treball, era recular en el temps tant com fos possible i buscar les primeres notícies que hi hagués sobre l'activitat teatral al poble i, a partir d'aquí, anar avançant temporalment fins a arribar a la darrera etapa, que encara recordo. Em semblava fàcil, en un primer moment, però, quan vaig començar a anar per les cases demanant informació a antics "actors" i "actrius" aficionats i fent preguntes, vaig veure que seria més complicat del que m'imaginava, per un motiu molt clar: la gent no recorda exactament l'any d'aquella obra o d'aquella altra; no recorda amb precisió el títol d'algunes peces que es van representar i, encara menys, els anys exactes en què van començar a fer teatre o van plegar. És a dir, dominava la imprecisió temporal i la barreja d'èpoques.

I encara un darrer avís. Estudiar la cultura d'un poble (un aspecte cultural molt concret com és aquest cas) és indestriable d'estudiar-ne la història, perquè la cultura viu en la gent i la gent viu i fa la història. Per tant, estudiar el teatre a la Palma implica necessàriament viure, escoltar i intentar entendre tot un seguit de fets que en el cas del nostre país van marcar i van dividir profundament la societat. Em refereixo, lògicament, als anys de la República, del franquisme i del postfranquisme. De cap manera vull fer una anàlisi històrica d'aquelles etapes (etapes que encara avui aixequen susceptibilitats, sobretot en qui les va patir), però s'entén, suposo, que unes quantes referències seran inevitables en algun cas. Intentaré, però, encarar cada etapa amb la màxima objectivitat possible i amb el distanciament que em permet el fet de no haver viscut mai cap dels esdeveniments històrics, polítics o culturals que s'hi entrelliguen.

Doncs, bé, l'època del franquisme, segurament la més brillant en aquest aspecte, és la que els aficionats al teatre recorden amb més anhel i amb més precisió. Els anys de la República, en canvi, han estat molt més difícils de configurar, perquè la majoria d'actors d'aquella època o són morts o viuen fora del poble, i els que queden eren tan petits que no recorden pràcticament res. Recular encara més en el temps, fins a principis de segle xx, ha estat per a mi buscar una agulla en un paller, perquè d'aquella època sí que no hi havia

ningú que me'n digués res. La gent més gran recordava haver sentit dir als seus pares que havien fet teatre o té imatges difuses de quan eren petits i representaven, però tot és molt fosc i, sobretot, gens concret.

Els apartats que conformen l'exposició ressegueixen de manera cronològica l'activitat teatral a la Palma, començant per les primeres mostres conservades i continuant pel teatre a la República, al franquisme i als anys vuitanta de segle passat. Per tant, és així com s'estructurarà aquest article. El text va acompanyat de fotografies que mostren visualment el que relata la narració.²

RESULTATS

Les primeres mostres de teatre a la Palma

DE TOMBANTS DE SEGLE ALS ANYS TRENTA DEL SEGLE XX

Les primeres mostres de teatre al poble de què es té notícia daten de tombants de segle xx. A finals del segle XIX, principis del xx, es feien representacions de putxinel·lis a cal Fuster. També, d'aquesta època, es té notícia de la representació d'obres fetes per actors ambulants.

Les representacions, per tant, s'exportaven i s'importaven d'un lloc a un altre; segurament no era un teatre profund, però servia, almenys, per fer calliu, per donar a conèixer aquesta activitat. La *Guia de la Palma d'Ebre* (Escolà 1984: 89)³ recull aquesta afició del poble i destaca que ha sobresortit, també, una marcada afició musical, moltes vegades enllaçada amb el teatre. Durant el segle passat, era corrent entre els jòvens formar part d'alguna de les bandes de música o bé de cors. Per aquesta època d'efervescència musical, un grup d'aficionats al teatre es reunien al cafè de cal Fuster (al segon pis d'aquesta casa, a la plaça) i es dedicaven a fer escenificacions de putxinel·lis i titelles, que agradaven molt al públic.

Igualment antigues són les lectures de notícies importants, fetes per gent de fora que recorria els pobles recitant-les i que es guanyava la vida amb aquesta activitat. Era una manera força curiosa de posar al dia la gent dels problemes del seu país. Segurament les notícies es literaturitzaven i arribaven, en aquest sentit, tergiversades als racons més amagats de la nostra geografia, però ja suposava una interrelació entre grups humans diferents.

És fins i tot molt probable, també, que es fessin representacions de misteris religiosos a l'església, però el problema que trobem a l'hora de corroborar aquesta hipòtesi és la manca de documentació conservada.

Aquests petits i escassos apunts que he pogut recollir sobre l'afició teatral a principis del segle xx ens demostren, si més no, que l'activitat teatral ja ve de molt lluny.

Als anys vint i principis dels trenta del segle xx van ser les monges les qui van anar introduint les jòvens escolars en aquest art. Les informants enquestades recorden que, quan anaven a estudi amb les monges (no oblidem que en aquells anys xiquets i xiquetes estaven separats en la formació escolar), les religioses les feien assajar i representar obres que eren bàsicament motius

religiosos. En aquells anys, elles mateixes es feien els decorats i els vestuaris. En aquesta dècada de 1920, eren les xiquetes de cursos més avançats les qui practicaven aquesta activitat. El promotor i director d'aquests anys era el capellà del poble i, per tant, era també qui s'encarregava de fer-les assajar. Els assajos es feien els diumenges després del rosari i molts dies al vespre. El lloc per preparar-se les obres era el col·legi i l'escenari de les representacions, que només es feien per Nadal, Cap d'Any i Reis. Una de les informants recorda amb especial predilecció l'escenificació dels Pastorets, que es feia any rere any.

Lògicament, en aquestes obres només hi sortien noies i, si en alguna hi havia d'haver un personatge masculí, eren les mateixes xiquetes les qui se n'encarregaven. Per simular la masculinitat, l'arma que es feia servir era el vestuari: la noia que havia de fer de noi es posava una americana, però no es podia posar pantalons, perquè el capellà els ho tenia prohibit.

La llengua de la majoria d'obres, com és previsible, era el castellà, tot i que en alguna ocasió es va representar en català. Generalment, es representava primer un drama i després un sàinet.

El grup de noies que en aquells anys mantenia l'afició teatral, voluntàriament o forçadament voluntàries, era d'unes vuit o deu. Aquestes "actrius" tenien dos entrades gratuïtes per a la seua família, però la resta de membres que volia veure-les actuar s'havia de pagar l'entrada, igual com les altres persones del públic. Els diners que es recollien anaven destinats a l'església, tot i que el capellà —per agrair la tasca a les actrius— cada any els pagava un dinar.

Durant aquest temps, per tant, l'afició teatral va estar del tot lligada a l'Església.

El teatre a l'època de la República

El 1931 és un dels anys clau en el teatre català, perquè aquesta activitat té, per primera vegada, l'oportunitat d'institucionalitzar-se. Igualment, tal com indica Xavier Fàbregas (1978: 253), "el teatre d'aficionats, que des de començaments de segle no havia deixat de créixer, s'articula a partir de 1931 per mitjà de la Federació d'Associacions de Teatre Amateur". Els primers anys d'aquesta dècada dels trenta, doncs, són anys fructífers per a l'afició teatral i l'activitat dramàtica gaudeix, fins i tot, de prestigi, en general a tot Catalunya.

Els anys de la dècada de 1930 marquen, també a la Palma, una nova època d'afició i d'activitat a càrrec del Grup Teatral de l'Esquerra, que va representar nombroses obres catalanes d'autors coneguts. En aquesta segona etapa és impossible deslligar les representacions de la política, perquè —sens dubte— l'artífex, el revulsiu o l'arma d'impuls d'aquest grup va ser precisament el rebombori polític i social d'agitació d'aquesta etapa històrica. Més que pensar que hi havia algú o alguna cosa que impulsava l'afició teatral, he constatat que era aquest fet cabdal en la història general i també en la història del

poble —la divisió de la societat espanyola en general i de la catalana en particular en dretes i esquerres— el que movia a la reunió d'un gran grup de gent per distreure's d'alguna manera. A la Palma, les dretes van comprar una màquina de fer cinema i es dedicaven a fer sessions de cinema; les esquerres, en canvi, es dedicaven a la representació teatral. Era una manera de crear, també, un caliu de col·lectivitat en gent diversa que tenia unes idees i uns objectius polítics comuns. I era una manera, a més a més, de fer front al bàndol oposat, perquè cal dir que les dos postures eren irreconciliables i que els uns no es barrejaven mai amb els altres.⁴

Per tant, va ser això el que els va portar, segurament sense adonar-se'n, a iniciar l'actuació teatral. Per aquest motiu, és obvi, era un teatre molt simple, amb un grau d'elaboració molt baix, però que, amb el pas del temps, va anar esdevenint cada vegada més "professional", més depurat i elaborat. El gust pel teatre va anar augmentant i va fer el seu forat.

Un dels informants era, en aquell temps, qui s'encarregava de fer el repartiment de guions, de fer-ne les còpies per a tots els actors. Ell era molt jove (10 o 12 anys), però li van assignar aquesta tasca perquè era l'època en què anava a l'escola i, per tant, un dels qui sabia escriure. Recorda que, a banda de fer representacions teatrals pròpies de l'època (sainet, drama), també feien pallassos, números de vedets, cuplets, etc.

Gràcies a Rossend Escolà he pogut aconseguir dos programes de festes majors d'aquests anys. Un és de l'any 1933, com diu el programa, de les "festes organitzades per commemorar la Festa del Treball, les quals tindran lloc els dies 30 d'Abril i 1r de Maig de 1933"; l'altre és de les festes d'agost del 1935.⁵ En tots dos, un dels ingredients fonamentals és el teatre (vegeu fig. 1). A través d'aquests programes podem veure el tipus d'obres que es duïen a l'escenari i podem demostrar el lligam de l'activitat teatral amb la política.⁶

Es representaven, per tant, obres diverses; bàsicament, s'escenificava primer un drama i després es feia un sainet o una comèdia, és a dir, primer una peça seriosa i després una peça breu còmica. Una de les obres més importants que es va pujar a l'escenari va ser el drama d'Ignasi Iglésias *La llar apagada* (el 1933). Però l'obra que potser va tindre més èxit i que es va dur a terme amb més realisme i mèrit artístic va ser *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà (fig. 2).

A banda d'aquestes dos "grans" obres anteriors, altres obres que es van anar representant durant aquests pocs anys de República són:

- *Quina olor a gasolina* (valencià, sainet)
- *Ànimes perdudes* (drama en quatre actes)
- *L'hereu Pallofa* (quadre còmic en prosa)
- *El ninot de molles* (quadre còmic)
- *L'infern del gelós* (drama en tres actes)
- *Com a cal sogre* (sainet)

Societat d'Esquerra Republicana
PALMA D'EBRE

Festes organitzades per a commemorar la Festa del Treball
les quals tindran lloc els dies 30 d'Abril i 1.^{er} de Maig de 1933.

PROGRAMA

Dia 30

A les 16. - **Lluit Ball**
A les 21. - La «Secció Còmica Dramàtica» de nostra entitat, posarà en escena el drama en tres actes.

L'Infern del Gelós
A continuació el jocuet còmic en prosa.

COM A CAL SOGRE
En els entreactes la Banda executarà himnes a la Llibertat tantes vegades repetitjades pels elements reaccionaris.
Seguidament espatarrant Ball en obsequi a les damiselles i una formosa Toia.

Dia 1.^{er} de Maig

A les 12. - Audició de Sardanes.
A les 16. - **Lluit Ball**
A les 21. - Acabaran les Festes amb un popular Ball, fent tots els mateixos obsequis que en els altres saraus anteriors.
Tots els actes seran amenitzats per la BANDA ESQUERRANA que amb tan d'acort dirigeix el mestre En Josep Llop.

Esquerrans: Si voleu disfrutar durant aquets dos dies a la Palma s'ha d'anar.

Nota: La festa es fa en els dies de repòsit i s'ofereixen alguns detalls. Si per algun motiu no es pot assistir a algun acte, s'ha de pagar el preu de la entrada abans del dia 28 d'Octubre a les 12 del dia a les 10 del dia a les 10 del dia.

Fig. 1. Programa de festes de la Societat d'Esquerra Republicana de 1933 (cedit per Rossend Escolà)



Fig. 2. Manelic, Terra baixa. El teatre durant la República (fotografia cedida per la família Ciuraneta-Martí)

Les representacions es feien en un local particular, al “local de les esquerres” —que se’n deia—, i eren per a un públic reduït o —més que reduït— seleccionat, perquè també venia gent de fora a veure les obres, gent de pobles dels voltants, el que passa és que havien de tindre una característica fonamental: havien de ser d’esquerres, és a dir, del mateix bàndol que els actors i el públic del poble, i ells també anaven a altres pobles veïns a veure fer teatre.

Es representaven moltes obres en català, però també algunes en castellà. Aquestes obres en castellà eren números còmics o peces musicals de l’època, algunes de les quals són les següents:

- *Las insaciables* (número musical)
- *La castañera* (número còmic)
- *El capitán* (número còmic)
- *La molinera* (cuplet)

El teatre d'aquests anys, segons el tipus d'obres que anem veient que es feien, està en la línia del moment, quant a gèneres i quant a autors (per exemple, mentre a la Palma s'assaja *Terra baixa*, Erwin Piscator es disposa a muntar la mateixa obra a Barcelona).

El nombre d'actors exacte del grup és difícil de precisar, però els cartells de festa major ens en donen una idea aproximada (una desena). Ells mateixos eren els qui es feien els decorats per a les obres i els qui s'encarregaven del vestuari. Cal dir, en aquest sentit, que els decorats eren molt rudimentaris i repetitius (es feien servir per a més d'una obra), perquè els recursos econòmics eren molt escassos. La Secció Còmica-Dramàtica del Centre Republicà d'Esquerres, que era com es deia el grup de teatre, assajava quasi cada vespre (no tenien altres sistemes d'esbarjo que els ocupessin el temps lliure) i feien representacions cada festa que hi havia al poble i molts diumenges. Les obres, però, no es repetien més de dos o tres vegades, sinó que a cada festa hi havia variació d'obres.

Els encarregats del grup feien pagar una petita entrada al públic per al manteniment de l'"empresa", però havia de ser petita, perquè l'economia familiar no donava per a gaire cosa.

El grup, com passa sempre en moltes coses de la vida, es va desfer i ja no es va tornar a unir, però —en aquest cas— el motiu de la desfeta és una raó òbvia: l'inici de la guerra. No es va reprendre perquè, després de la guerra, el panorama va ser completament diferent: molta gent era a l'exili, altres havien mort i els que van quedar segurament no tenien suficient moral per reiniciar l'activitat.

Segons algun dels informants, que recorda amb molta melangia aquella època, el teatre donava vida a l'ambient, mantenia la gent unida i donava un sentiment de grup, de ser "dels seus".

L'afició teatral durant el franquisme

ELS ANYS QUARANTA

La pujada del règim franquista al poder estatal va portar subjectes moltes conseqüències. El tràgic desenllaç de la Guerra Civil, el 1939, capgira totes les il·lusionades expectatives culturals que s'havien anat configurant durant el mandat republicà i el teatre català és abocat, com diu Enric Gallén (1985: 191) "a una irremissible situació de proscripció i de desmantellament". Efectivament, una de les primeres prohibicions que es decreten és la prohibició taxativa, fins al 1946, de representar públicament teatre en llengua catalana, tant de forma professional com —i això és important per a nosaltres— en règim d'aficionats. És a dir, es pretén confinar la llengua a l'ús privat i familiar, la qual cosa provoca automàticament la reclusió de les manifestacions teatrals genuïnes a la situació de clandestinitat, perquè no es podia fer de cap altra manera. Aquesta prohibició tan dura condueix el teatre en català, aparentment, al no-res. Realment, però, en l'àmbit local, són nombroses les manifestacions

teatral d'aquella època. Lluny de l'observació i l'abast dels dictadors, els pobles més petits i amagats del domini lingüístic, enganxats encara a aquest gust pel teatre, continuen les representacions en la seua llengua; de fet, l'única que, en els primers anys de franquisme, sabien. Per tant, l'afirmació que els manuals de teatre i de literatura en general fan, respecte a aquesta desaparició total del teatre en llengua catalana, hauria de ser matisada en aquest sentit; la qual cosa fa encara més meritòria l'activitat teatral, *amateur* sempre, d'aquests petits grups situats en l'anonimat.

Pel que fa a la trajectòria teatral d'aquest grup republicà que es dedicava a representar obres tradicionals durant les festes del poble, la pujada del règim franquista al poder estatal li va representar la mort.

Un nou grup, però, va vindre a ocupar aquest buit cultural. Capitanejats per mossèn Tomàs, una colla de nois jòvens del poble van començar a sentir ànsies teatrals i musicals, tal com explica Rossend Escolà a la *Guia* (Escolà 1984: 90-91). A les darreries del 1939 es va dur a terme una tasca d'educació i fonaments bàsics per al cant i les veus i es va aconseguir un bon cor, format per un nombre molt considerable d'hòmens i jòvens (amb l'accés de les dones ben aviat). Portats per una gran afició i bona voluntat i amb mitjans molt precaris, propis d'aquell temps, es van realitzar nombroses i diverses interpretacions, des d'unes simples caramelles, la nit del Dissabte Sant, fins a diverses misses gregorianes, cants polifònics a tres i quatre veus d'home i fins i tot es va posar en escena, i amb notable èxit, la sarsuela *La Dolorosa*, del mestre Serrano (gènere, aquest, que començà a gaudir d'una gran popularitat en amplis sectors de la societat catalana ja a finals dels anys vint). Ens anem adonant, doncs, que un nou ingredient formarà part imprescindible d'aquest grup: la religió, l'església i el mossèn del poble. Cronològicament, aquesta segona tongada d'afició la situaríem entre principis dels quaranta i finals dels seixanta del segle xx.

En els primers moments d'unió i progressiva consolidació del grup, en formaven part hòmens sols. Se'ns fa difícil, avui en dia, imaginar-nos una obra sense representació del sexe femení i, fins i tot, ens podem plantejar com s'ho feien per trobar guions en què només hi apareguessin hòmens. La resposta és més senzilla del que sembla: hi havia una llibreria que s'encarregava precisament d'això. Les obres de teatre pertanyien a una col·lecció que es deia Galería Dramática Salesiana i, a dalt a l'esquerra, portaven especificat si l'obra era per a "hombres" o per a "señoritas" (fig. 3). L'Arxiu Parroquial encara conserva nombroses obres d'aquesta col·lecció (de fet, és l'única cosa que es conserva referent al teatre). La llengua en què eren escrites era, lògicament, el castellà i amb aquest idioma eren representades pels jòvens del poble, tot i que esporàdicament es pot trobar alguna peça en català, com ara *Llops de mar*, de mossèn Marcial Martínez.

Algunes de les peces que es van dur a escena en aquests primers anys de represa teatral van ser d'aquesta col·lecció, però també se'n van representar d'altres col·leccions, algunes de les quals eren en català:

Fig. 3. Obres de la Galeria Dramàtica Salesiana (conservades a l'Arxiu Parroquial de la Palma d'Ebre)



- Lázaro el mudo
- L'onclet
- El soldado San Marcial
- Llops de mar

Més endavant, es va anar obrint l'escena a l'univers femení. A partir d'aquest moment serà quan començarà la primera etapa prolífica de l'afició teatral al poble.

Dels mateixos anys, però ja amb la col·laboració de dones, trobem, per exemple, l'obra *La Ventafocs*, de Josep M. Folch i Torres, estrenada al Teatre Romea el 1920. Els autors que es van estrenant, tot i ser teatre d'aficionats, són autors del moment i algunes de les obres són, també, obres del moment.

Altres peces que els informants recorden haver escenificat durant aquests anys són:

O. Cubells

– *Les joies de la Roser*, un dels drames de Frederic Soler, de l'any 1866, que el va portar, juntament amb altres obres, a considerar-lo per la crítica un dels personatges universals a Catalunya de la nostra primera galeria d'autors.

– *Cinc fills*, drama escrit per Alexandre Puig, el 1947, un dels grans èxits de la represa del teatre en català (fig. 4).

– *La cua del diable* (sainet).

– *El 33.333* (sainet).

– *Un tros d'home* (sainet).

– *Arran l'abism*.

– *La muralla* (castellà).

– *La ferida lluminosa*, el melodrama més reeixit de Josep M. de Sagarra d'aquests anys.

– *Camí d'esperança*.

– *Quan els records parlen*, d'un altre autor del moment en l'escena catalana, Francesc Lorenzo Gàcia (fig. 5).

– *La dolorosa* (sarsuela).

– *Los de Aragón* (fig. 6)

– *La puntaire*, de Salvador Bonavia i Panyella, recreació del poema de Manuel Ribot i Serra "La puntaire" (1927).

– *La puntaire de la costa* (de Tomàs Ribas).

En aquest llistat, ens adonem que hi ha obres de gèneres diversos (amb predilecció pel drama i el sainet) i és que en aquesta etapa es van representar tant comèdies, com sainets, com drames i, fins i tot, peces musicals que en aquells moments tenien un gran èxit a l'Estat espanyol, com ara les sarsueles. Els sainets, però, a causa de la seua brevetat, es representaven sempre després d'una obra llarga, d'un melodrama (servien per desdramatitzar; normalment no es representaven sols).

Entre aquesta petita llista cal destacar, especialment, *La ferida lluminosa*, de Josep M. de Sagarra, escrita el 1954, quan l'autor es replanteja tornar a fer el teatre que escrivia abans de la guerra, després del poc èxit de públic de quatre obres precedents que havia estrenat. Amb aquesta revitalització de les fórmules d'abans de la guerra aconseguí un èxit de públic aclaparador. El grup d'aficionats del poble també té un gran èxit amb aquesta pujada a escena i *La ferida lluminosa* es converteix en una de les peces més recordades de tots els anys. Tot i que hagi dit que el grup comença a actuar als anys quaranta del segle passat, cal tindre present que la seua activitat s'allarga fins als anys seixanta, pràcticament, amb una rotació d'actors, evidentment. És a dir, dels actors que van començar als anys quaranta molts van plegar, però —al seu torn— altres de més jòvens van iniciar l'activitat teatral.

Un altre autor que mereix un comentari especial, per la seua importància en aquests anys, és Salvador Bonavia, potser un dels autors de teatre comercial més famosos d'aquests anys de franquisme.

Fig. 4. Obres representades durant la dècada de 1940 (guions cedits per Josep Abella)

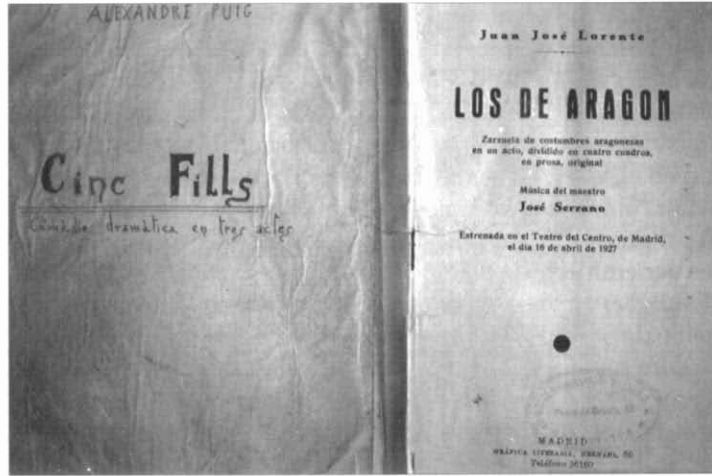
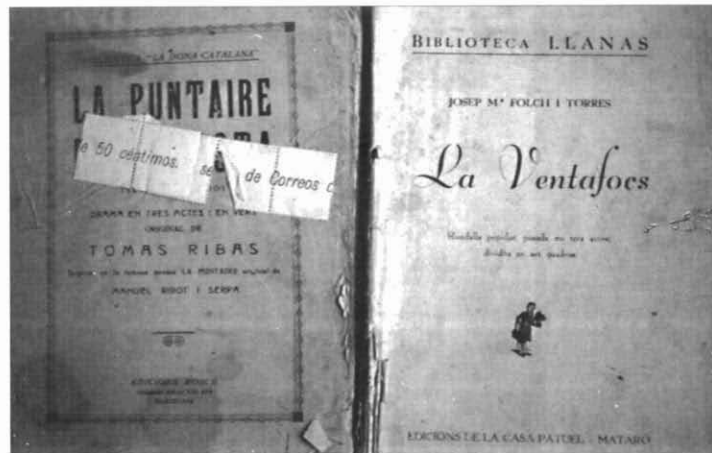


Fig. 5. Representació de l'obra Quan els records parlen (fotografia cedida per Camil Llauradó)



Fig. 6. Obres representades durant els anys 40 i 60 (guions cedits per Josep Abella)



Ja he dit més amunt que l'iniciador fundador del teatre en l'època del franquisme va ser mossèn Tomàs, però —tot i que sempre va exercir el paper de supervisor— hi va haver diversos directors del grup, el primer dels quals va ser el Josep del Colom. Després d'ell, va agafar el relleu Rossend Escolà. És evident que en aquests anys el teatre va estar totalment lligat a l'Església, no en el sentit que es representessin obres religioses, sinó en el sentit que els actors eren els nois i noies que formaven part d'Acció Catòlica. De fet, una de les representacions que els actors *amateurs* d'aquella època i la gent del poble en general recorda amb més anhel és l'escenificació de *La passió i mort de Nostre Senyor Jesucrist* (fig. 7). La representació que es feia era una refundició i adaptació de Salvador Vilaregut, en tres actes i setze quadres, de *l'auto sacramental* —com diu el guió original— escrit en català per Fra Antoni de Sant Gregori, l'any 1792, i que necessitava la sortida de quaranta-nou actors a escena i altres figurants.

La representació de la Passió es va anar fent durant set o vuit anys i es va deixar de fer a causa d'un greu accident d'un espectador que va vindre de Bovera, i que, de retorn cap a casa, es va matar. Aquest incident va desmoralitzar tot el grup i des d'aquell any mai més no es va representar.

L'actuació de la Passió es feia en dos etapes, matí i tarda, tota en un local tancat i amb l'ús de diferents decorats. Molta gent de fora venia a veure-la i es diu que tenia fama reconeguda arreu de Catalunya. Es podrien marcar, bàsicament, tres èpoques de posada en escena de la Passió. La primera és aquesta dels primers anys de la dècada de 1940 (que va tindre com a escenari el local de les dretes); la segona va representar la introducció de nous actors, més jòvens, a escena i va canviar aquest primer escenari pel de l'Església Vella i, finalment, hi ha encara una darrera època, que es va representar al mateix espai. Com totes les representacions actuals que coneixem de la Passió, la de la Palma movia també quasi tot el poble (fig. 8-16) i els dies de representació eren veritables diades de festa, de nervis i també d'un xic de tensió, però que es veia recompensada per la satisfacció d'haver complagut el públic.⁷



Fig. 7. Guió de La passió i mort de Nostre Senyor Jesucrist (cedit per Josep Abella)

Fig. 8.
Jesucrist:
Camil
Llauradó
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)



Fig. 9. La
Samaritana:
Dolores
Filella
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)



Fig. 10.
La Verge
Maria:
Isabel
Ciuraneta
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)



Fig. 11.
Sant Pere:
Josep
Miret
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)



Fig. 12. La
Magdalena:
Dolors
Cubells
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)



Fig. 13.
Anàs
i Caifàs:
Alejandro
Cubells
i Pio
Galceran
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)



O. Cubells

Fig. 14.
Judes:
Ramon
Franch
(fotografia
cedida
per
Camil
Llauradó)



Fig. 15.
Sant Joan:
Josep
Filella
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)



Fig. 16.
Apòstols
(fotografia
cedida per
Camil
Llauradó)

Aquest lligam del grup amb l'Església a què em referia més amunt, però, no va ser cap obstacle per poder representar les obres en la llengua dels actors i, contràriament al que podríem pensar, mai no es van prohibir les representacions en català. Ben al contrari, abundaven més les obres en la llengua pròpia que no pas en llengua castellana. Tots els informants han insistit molt a remarcar que mai no van rebre cap prohibició lingüística per part de ningú. La llengua en què es representava era aquella en què estava escrita l'obra, però no es produïa cap sanció de tipus lingüístic. Tot i això, és curiós el fet que la representació dels Pastorets s'hagués fet sempre en castellà, i amb un títol tan suggestiu i revelador com *El niño redentor*. Segurament hauríem de recordar, en aquest punt, les normes dictades l'any 1939 pel règim, en les quals s'obligava —entre altres coses— que els Pastorets fos una obra que tingués un sentit religiós.

Els autors que es duïen a escena eren diversos, segons la fama de l'època, però es feien obres que en aquell moment tenien anomenada, ja ho hem vist. Els guions es compraven fora, normalment en llibreries catòliques. Estaven subscriptes a una editorial, la *Biblioteca l'Escon* (que era una llibreria catòlica), i les obres, per tant, les treïen d'allí. Les llegien i, si els n'agradava alguna, la representaven. De retruc, per tant, el teatre *amateur* representava un acostament a la lectura i, per això, a la cultura.

El grup d'actors aficionats voltava la vintena, però no tots sortien en totes les obres, depenia, lògicament, del repartiment que es necessités. Aquest mateix grup va ser el qui, més endavant, va mantindre el caliu necessari per poder conservar l'afició i l'activitat teatral dia a dia. Els ànims i l'esperit de superació que tenien, tot i saber que el que feien només era una distracció, els portava a *copiar-se els guions de cada personatges i, de vegades, a dibuixar els decorats*, perquè sempre representaven les obres amb un decorat de fons, que la majoria de vegades era fet pel mateix director, Rossend Escolà. També feien ús dels efectes especials, quan convenia, especialment durant la representació de la Passió o dels Pastorets. Especialment es feien servir efectes lluminosos i musicals (augment-disminució de to o d'intensitat). De vegades, també s'inventaven tota mena d'artefactes per tal de crear versemblança en escenes importants, com ara l'ascensió al cel de Nostre Senyor (mitjançant una plataforma que es tapava amb un núvol i quatre filferros petits que l'anaven pujant) o com ara el foc de l'Infern, en el cas dels Pastorets (cremaven una mica de pólvora i els dimonis queïen per una trapa) i d'aquí tampoc no falten anècdotes.⁸

El vestuari també es feia al poble, eren les mateixes dones o mares dels actors qui el feien. Fins i tot les perruques eren fetes per elles (mitjançant cabell natural). Es tractava, per tant, de tot un muntatge col·lectiu que necessitava molta germanor, molta voluntat i moltes ganes per part de tots.

L'afició dels actors i dels directors els portava a assajar cada dia de la setmana a la nit i a fer representacions totes les festes de l'any, tenint en compte que a cada festa representaven una obra diferent, la qual cosa vol dir que durant les festes de Nadal podien arribar a representar fins a quatre o cinc peces diferents.

Totes aquestes obres les exportaven als pobles del voltant i, entre els municipis on van anar a representar, els informants recorden Prades, Forcall, Cabassers, Llardecans, la Granadella o Bovera. Igualment, moltes vegades venia gent de fora a veure les actuacions i, en aquest cas, es feia pagar una entrada que era més simbòlica que altra cosa i que servia per comprar altres obres.

Com tot en la vida, però, arriba que s'acaba i aquest grup no va ser una excepció. La colla es va anar refredant i van anar deixant de representar, per motius personals, normalment a causa de l'anada al servei militar dels nois (que recordem que durava molt més temps que ara i que eren enviats molt lluny) o per l'emigració cap a altres indrets per buscar feina.

Tots els enquestats coincideixen a afirmar que fer teatre aportava, al poble en general, molta cultura i a cada actor en particular també. A més a més, diuen, ajudava a saber-se presentar en públic i a desimboldre's d'una manera molt més natural. Actualment, els agradaria que encara es fes teatre i, si fos així, estan segurs que hi col·laborarien d'alguna manera.

Aquesta primera etapa d'esplendor de l'afició teatral, tot i que els primers actors van anar deixant la representació, no es va veure tallada en cap moment, perquè una colla de nois i noies, que ja s'havien anat introduint a les representacions dels darrers anys, van poder continuar amb l'espenta teatral de la primera generació.

ELS ANYS SEIXANTA

En la dècada de 1960, doncs, quan el jovent es va quedar sol, s'encetava la segona gran etapa de teatre del franquisme. Durant aquests anys el repertori teatral s'obria i s'ampliava, amb la qual cosa es van portar a escena obres d'autors nous del moment. Algunes de les que es van representar en aquella època són:

– *El gran giravolt*, d'Antoni Santos Antolí, representada al Teatre Romea el 1958 i presentada com a sessió de teatre selecte

– *Perdón por la venganza* (l'única que van fer en castellà)

– *El refugi de les àguiles*

– *Un pas en fals*

– *L'ambient màgic*

– *La presó sense reixes*

– *Camí d'esperança*

– *El calvari de la llar*

– *El Baldiri de la Costa*

En aquesta època no hi havia director, eren tots els actors els qui anaven arrançant l'obra. Per poder aconseguir aquestes obres modernes es van subscriure a una col·lecció que editava autors nous, es deia Biblioteca Gresol. La Biblioteca Gresol, de fet, va ser una de les tres col·leccions més importants de l'època (fig. 17). Convivia amb Catalunya Teatral, quant a estil d'obres editades, però també convivia amb la col·lecció Quaderns de Teatre, que estava a disposició de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona i que era regida amb criteris de modernitat i sota la responsabilitat de Joan Oliver. Les altres dos van romandre fidels a obres de l'època anterior, comercials i senzilles. Per tant, s'estava al corrent de les novetats del moment o, si més no, de les novetats comercials, més senzilles. El lligam que van mantindre amb la col·lecció Biblioteca Gresol els va permetre dur a escena autors contemporanis.⁹

El tipus d'obres que representaven eren, bàsicament, comèdies, sainets i sarsuela, però hem de fer esment d'uns quadres plàstics religiosos que va representar aquest grup d'actors joves als anys cinquanta, tant a la Palma

mateix com a pobles de veïns. També, en aquests anys, es va celebrar la Diada Catequística a Cabassers, durant la qual es van representar funcions de teatre religiós.

Aquest nou grup de teatre, més jove que l'anterior, en els primers anys de la dècada de 1950 anava encara a l'escola, una escola que marcava profundes barreres entre nois i noies i els separava en l'ensenyament acadèmic. Les noies, doncs, feien teatre amb les monges; representaven obres infantils, moltes vegades d'esperit moralitzador i, sempre, en castellà. Els mestres "nacionals", més tard, també van continuar la tradició del teatre escolar. Algunes obres que una de les informants recorda haver representat amb les monges són *Los monaguillos* i *La sardina fresca* —que eren cantades.

Quan aquestes noies van deixar l'escola es van incorporar al grup de teatre del poble i, per això, les generacions grans van anar deixant pas a aquestes generacions més jòvens, ja amb nois i noies.

Allò que va impulsar aquesta nova empenta als darrers anys del franquisme va ser les ganes de continuar l'afició dels primers anys i, també, l'esperit capitanejador de mossèn Tomàs. Algun informant reconeix que el capellà del poble va fer, en certa manera, "estraperlo amb la llengua catalana", perquè, en una època de fortes prohibicions quant a l'ús lingüístic al nostre país, ell feia assajar obres en català i, això, de retruc, els donava coneixements de la seua llengua. A més a més, com que eren les mateixes actrius les qui copiaven els papers a mà, d'aquesta manera aprenien, també, a escriure en català.

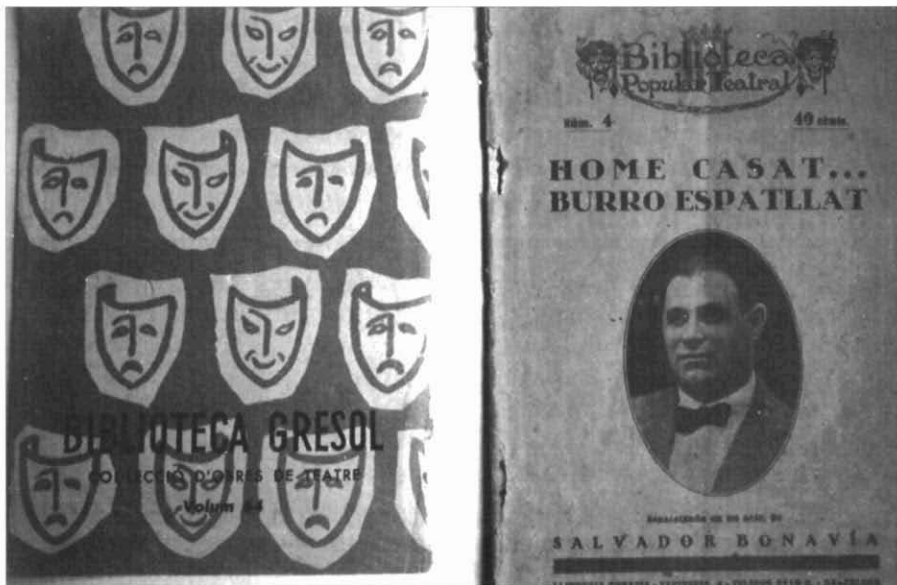


Fig. 17. Obres de la col·lecció Biblioteca Gresol

I una de les representacions que de cap manera no es va voler perdre va ser la de la Passió.

La nova plantilla era, com l'anterior, d'una vintena d'actors, els quals s'encarregaven, no tan sols de dur l'obra a escena, sinó també de confeccionar els vestuaris i, en algun cas, de fer el decorat, encara que la majoria eren fets pel Rossend Escolà. Com que els recursos econòmics eren molt precaris, els decorats es feien servir per a més d'una obra. Un altre dels informants recorda que, en un cas, quan van representar *La Ventafocs*, el vestuari el van llogar.¹⁰

També feien ús d'efectes especials, senzills si es vol, però prou efectius: un tros de tàblex simulava trons, les tonalitats de llum també servien per marcar moments temporals, els llamps es feien, també, amb efectes luminotècnics, i el vent fort s'aconseguia amb un ventilador i moviments de mans darrere de les cortines o del decorat.

Les representacions sempre eren en un local, encara que en alguns casos excepcionals es van fer al carrer, com ara a la Foia (Cabassers), a Sant Salvador (Margalef) o a la Fatarella. Els locals habituals de representació van ser, igual com en els primers anys de franquisme, l'Església Romànica i el Cine Galceran.

Per anunciar el dia que s'estrenava una obra, en aquells anys, ja es repartien programes. Els guions, en canvi, encara eren copiats a mà per cada actor.

Com que el motiu final de fer teatre era l'afició i l'entusiasme de passar una estona amena, els assajos eren molt sovintejats, es feien cada dia o, com a mínim, un parell de dies a la setmana, al vespre i a la nit. El fet que assagessin tant repercutia positivament en els resultats del grup i, per això, es representava més d'una obra a l'any, però si una tenia molt èxit es repetia.

La supervivència econòmica s'aconseguia amb el cobrament d'una petita entrada a la gent, que servia per comprar material.

En aquests anys també van anar a representar a d'altres pobles del voltant, com ara a Batea, on es van haver de quedar un cap de setmana per tornar a repetir *Quan els records parlen*, i a Vinebre (fig. 18).

Segons un dels informants, el teatre els ajudava a aprendre, especialment a aprendre el català, i a la gent li proporcionava cultura i distracció.

Els informants coincideixen a l'hora de trobar un culpable de la desfeta del grup: la televisió. Aquest mitjà de comunicació és, per a ells, i contradictòriament, el que els va anar incomunicant i distanciant, bàsicament per dos motius: primer, perquè al local on anaven a assajar als vespres hi havia un televisor (en un principi l'únic de tot el poble) que els impedia poder assajar tranquil·lament i disposar de tot l'espai; segon, perquè, quan totes les cases van anar tenint televisors, la gent es va anar aficionant a certs programes de nit i, per tant, oblidaven l'assaig. La irrupció de la tècnica, doncs, va guanyar la tradició. També la brutal emigració d'aquells anys cap a la part oriental del nostre país (bàsicament Sabadell), buscant feina, i els casaments dels jòvens, van ser factors importants de disgregació i trencament. Les circumstàncies socioeconòmiques i tècniques, doncs, van tindre la culpa de la ruptura.



Fig. 18. Sortida per representar *Quan els records parlen* a Batea. Anys 60 (fotografia cedida per M. Àngela Cubells)

La desaparició del grup va portar a uns anys d'inactivitat teatral al poble, però això no vol dir que no vinguessin companyies de fora a representar. Els informants recorden que gairebé cada any, per festes majors, venien companyies catalanes a fer teatre i sempre s'omplia el local.

Els anys 80. La desfeta

Després d'un parèntesi de més de deu anys, la necessitat de tindre un grup de teatre al poble va anar despuntant. La creació d'una nova colla de jòvens aficionats va anar a càrrec, aquesta vegada, de Josep Riu, un amant del teatre que —en vindre a viure al poble— es va marcar com a fita revitalitzar l'activitat teatral. De fet, però, qui va encendre la flama en els nous actors va ser un mestre que hi va haver a l'escola, el senyor Segura, que va començar a preparar festivals i *escala en hifis* amb els alumnes (fig. 19).

Després, quan van acabar la formació escolar al poble, va ser Josep Riu qui va prendre el relleu. Eren els primers anys de la dècada de 1980, però l'esperit teatral no va arrelar tant com en èpoques passades.

Tot i això, durant els anys que van estar actius van fer nombroses activitats. El primer director del nou grup va ser Josep Abella, que en els anys quaranta ja havia fet d'apuntador, i després d'ell va agafar les regnes Josep Riu, el qual ja no les va deixar fins al final. El grup es va federar i anava seguint les trobades de teatre *amateur* que es feien arreu del país. També actuaven al poble de manera regular i, com en èpoques passades, anaven a representar les obres a altres pobles i, fins i tot, van arribar a obtenir un accèssit

en el X Concurs de Teatre Amateur de Terrassa (fig. 20). Com que els mitjans tècnics i econòmics dels vuitanta eren molt millors que els d'èpoques anteriors, el recull de documentació ens permet resseguir, d'una manera exacta i precisa, la trajectòria teatral d'aquest grup.

Un dels documents que vaig consultar és una petició d'una concessió d'ajuda a la Diputació Provincial del dia 14 de setembre de 1984. És molt interessant, perquè dona una llista de totes les activitats realitzades pel grup durant l'any 1983 i de les que estan en projecte l'any 1984:

- 1983: Actuació a les localitats de Cervià de les Garrigues, Bovera, Ginesar, Tortosa, les Borges del Camp i Terrassa, en les quals es va representar l'obra *La puntaire*.

- 1984: Projecte de representació de les obres:

- *Ni fadri, ni casat, ni viudo*

- *La Pepa maca*, una obra ja totalment caduca, d'èxit als anys cinquanta, de Cecília A. Màntua

- *El carro del vi*

- *La meva senyora*

Un altre dels documents conservats és un programa de l'actuació del Grup Escènic de la Palma d'Ebre, en ocasió de la Festa Major de l'Esplai Sant Magí de La Caixa (Tarragona, 23 d'agost de 1981). Novament, l'obra que es va representar va ser *La puntaire*, seguida del sàinet *Un tros d'home* (fig. 21 i 22); en aquest fulletó hi ha el repartiment de papers, la qual cosa ens permet intuir, aproximadament, el nombre d'actors que eren (uns quinze en total).

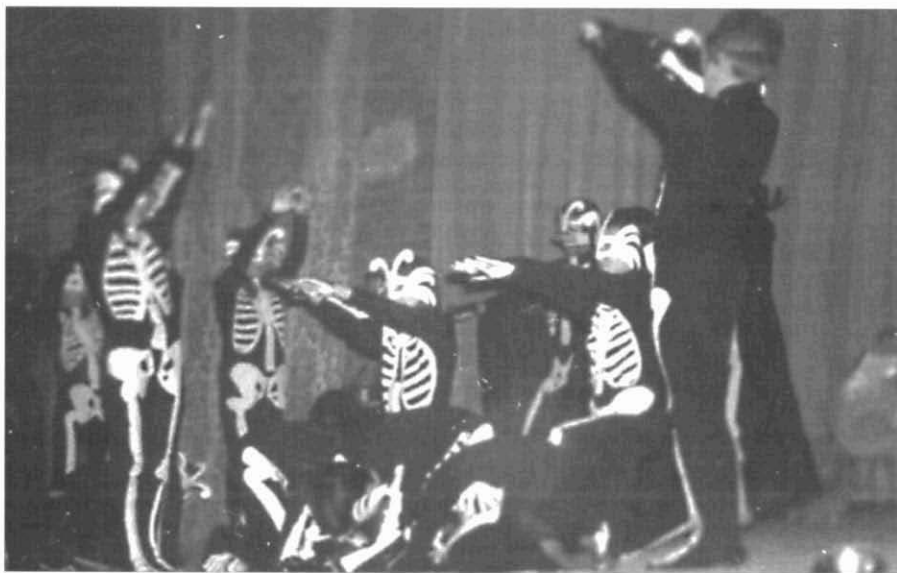


Fig. 19. Festival d'escala en hifis. Anys 80 (fotografia cedida per Jordi Bartolomé)



Fig. 20. Tríptic del X Concurs de Teatre Amateur de Terrassa (cedit per Josep Abella)



Fig. 21. Representació de La puntaire. Anys 80 (fotografia cedida per Paquita Sales)



Fig. 22. Representació del sainet *Un tros d'home*. Anys 80 (fotografia cedida per Paquita Sales)

Pel tipus de peces que es van dur a escena, sembla que aquesta quarta part vulgui ser una resurrecció de la tercera, perquè són les mateixes que les d'etapes precedents i perquè els directors d'ara són antics actors d'aquella tercera etapa. Són representades, bàsicament, comèdies i sainets, peces més simples i que proporcionen una major distracció al públic. Ja hem vist, més amunt, alguns dels títols que es van escenificar. Altres obres que es van portar a l'escenari en aquesta quarta etapa són:

- *L'hostal de la Glòria*, de Josep M. de Sagarra
- *Les joies de la Roser*, de Frederic Soler
- *En Baldiri de la Costa*

Es representaven, per tant, peces clàssiques de l'etapa anterior, perquè al director, que era un senyor gran —segons diuen els informants—, no li agradaven les obres modernes que anaven sortint. Hi ha, per tant, una repetició del repertori teatral; potser això portaria implícit el desig de voler recuperar una època esplendent del teatre al poble, però una època passada i, per tant, irrecuperable. És llàstima que aquesta generació jove no agafés el teatre amb embranzida i no es posés al dia de les novetats teatrals en lloc de continuar una línia melodramàtica realment ja molt caduca en aquests anys.

Igual com en els anys quaranta i cinquanta, normalment es representaven dos obres seguides: primer un drama o una comèdia i després un sainet breu. És a dir, no només les obres són passades de moda, sinó també el procediment de la representació.

Les representacions, en aquests anys, ja no eren tan sovintejades (un parell d'obres a l'any, com a màxim) i els assajos tampoc (dos vegades a la setmana, però només un temps abans de la representació).

Com que som en una època de canvis a tots els nivells, ara els guions ja no els copia cada actor a mà, sinó que s'enviava a buscar a l'editorial el paper de cada actor de forma individualitzada. Els vestuaris, en canvi, encara els feien les dones del grup i, quant als decorats, com que les obres que es representaven ja s'havien representat en altres etapes, s'aprofitaven els mateixos decorats i s'esmenaven si calia. Quan en alguna obra es va fer necessari construir-ne un de nou, aleshores els encarregats eren els pintors del poble, Rossend Escolà i Josep Aymí.

La llengua en què es parlaven les obres era, naturalment, el català, i en aquest cas de manera exclusiva.

Els antics actors de l'etapa del franquisme anaven mantenint els ànims dels més jòvens, els engrescaven a no deixar el teatre, a continuar l'afició de sempre i, segurament, va ser aquest suport, el que va fer mantindre el grup unit durant un cert temps.

Els primers anys d'efervescència i d'èxit local reconegut, però, van anar deixant pas a uns anys de decandiment que van acabar amb desfeta. La desaparició del grup no se sap ben bé per què es va produir, però el cert és que, a partir de l'any 1985, s'acaba l'afició teatral a la Palma.

Dins d'aquesta part, és important de destacar un intent de creació d'un grup paral·lel al que actuava però d'edat inferior, per tal de poder continuar l'afició quan els més grans ho deixessin. El director va intentar reunir una sèrie de nois i noies, bàsicament noies, que en aquell temps anaven a l'escola; l'intent, però, no va tindre l'èxit esperat. Aquest grup va representar *La bóta de can Farriol*. Aquesta nova revifalla, però, també es va acabar desfent, no se sap ben bé per què, però segurament per una raó fàcilment intuïble: la gent jove va començar a estudiar més enllà de l'EGB, i això representava el desplaçament a un altre poble i també la disminució del temps d'oci. També cal tindre en compte que ens trobem en una època de gran canvi social, econòmic i cultural i en l'entrada cap al món "modern".

CONCLUSIONS

Una de les conclusions més importants que es poden treure després de fer aquest resseguiment és que el teatre, i especialment el teatre d'aficionat, va ser, sempre, una arma de cultura important i de manteniment de conviccions en moments difícils (i durant els anys de repressió franquista, va servir per mantindre la llengua i la cultura catalanes). Realment és cert que els focus més importants de resistència van ser els poblets aïllats del país i que l'Església va jugar, en aquests llocs, un paper molt important en el manteniment de la identitat nacional.

El teatre a la Palma ha estat sempre una evasió, una distracció, un oci; no ha estat una activitat professional en cap moment, però l'afició que ha tingut el poble per aquesta activitat és d'una vàlua impressionant.

Comparant les quatre grans èpoques en què es pot dividir l'activitat teatral a la Palma, és fàcil de deduir que la més prolífica va ser, sens dubte, la tercera. Als anys de dictadura, però també en l'època de domini republicà, les obres i els autors que es van representar van ser del moment, això és, s'anava seguint el tipus de teatre comercial que es feia arreu de Catalunya. En algun cas, la contemporaneïtat és tan gran que sorprèn i tot. Els anys vuitanta, en canvi, els podríem definir com els anys de la nostàlgia i del record. Aquella espenta amb què s'havien pres el teatre els jóvens dels anys seixanta queda enormement disminuïda i l'interès per posar-se al dia en les representacions és anul·lada. Al contrari, es reprenen unes obres de vint anys enrere i es resusciten peces que ja eren del tot caduques. L'esforç, però, de moltes persones per tornar a implantar el gust per la dramaturgia no ha de ser, en cap cas, menyspreable.

A la Palma —no descobreixo res— s'estima el teatre. És llàstima que s'hagi perdut; els avenços tècnics i econòmics sempre són positius, però —en aquest cas concret— potser han estat el botxí d'una activitat estimada històricament per tot el poble. Ara, això sí, el que ja està fet sempre quedarà, quedarà en la memòria i l'orgull dels qui ho van viure i ho van fer possible i quedarà per als altres, que ho hem estudiat o sentit com qui sent un conte, però que també volem participar d'alguna manera de la memòria i la història col·lectiva.

AGRAÏMENTS

És de justícia agrair sempre, sobretot en treballs d'investigació, l'ajut inestimable de les persones que col·laboren a poder tirar endavant una idea. En aquest cas, la gent que m'ha ajudat a confeccionar la recerca ha sigut molta i molt diversa. A tots els agraeixo profundament el temps que em van dedicar i el material que m'han deixat:

- Camil Llauradó Perelló
- Rossend Escolà Cubells
- Manuel Abella Ciuraneta
- Josep Abella Martí
- Dolores Piñol Pardell
- Josep Aymí Escolà
- Dolores Aymí Ciuraneta
- M. Àngela Cubells Estadella
- Maria Sas Vernet
- Natàlia Bartolomé Piñol
- Mossèn Carles
- Paquita Sales Estiarte

A banda d'ells, també vull agrair a Jordi Bartolomé l'ajuda en la preparació del material adjunt que acompanya aquest text i a l'Associació Cultural L'Espona haver-me ofert la possibilitat de poder presentar en públic aquesta investigació, perquè —en definitiva— si algun interès tenia aquest relat era mostrar-lo als qui el van viure, perquè l'acabessin de completar, i als qui no n'han gaudit, perquè puguin engrandir la història comuna.

Finalment, m'agradaria afegir un darrer agraïment a Jordi Satorra, a qui he "convidat" a digerir el text, per la lectura que n'ha fet i especialment pels comentaris que m'ha afegit, des d'un vessant més extern, però més "del ram".

BIBLIOGRAFIA

ESCOLÀ CUBELLS, R. (1984): *Guia de la Palma d'Ebre (Ribera d'Ebre)*. Diputació de Tarragona, Tarragona.

FÀBREGAS, X. (1978): *Història del teatre català*. Editorial Millà, Barcelona.

MARRAST, R. (1978): *Teatre durant la guerra*. Institut del Teatre / Edicions 62, Barcelona.

RIQUER, M. DE; COMAS, A. I MOLAS, J. (1984): *Història de la literatura catalana*. Vol. 11. Editorial Ariel, Barcelona.

Guions d'obres de teatre

ASMARATS, J. *Un tros d'home*. Impremta de Salvador Bonavia.

Lázaro el mudo. Galería Dramática Salesiana, núm. 68 (Hombres).

BONAVIA I PANYELLA, S. *La puntaire*.

FOLCH I TORRES, J.M. *La Ventafocs*. Biblioteca Llanas, Edicions de la Casa Patuel.

GAY, F. (1929): *L'onclet*. Biblioteca l'Escon, Barcelona.

LORENTE, J.J. (1936): *Los de Aragón*. Gráfica Literaria.

MARCIAL MARTÍNEZ, Prev. *Llops de mar*. Gráficas Martorell, Distribuidora Llibreria Quera.

PUIG, A. *Cinc fills*.

RIBAS, T. (1927): *La puntaire de la costa*. Biblioteca La Dona Catalana, Edicions Bosch.

VILAREGUT, S. (1933): *La passió i mort de Nostre Senyor Jesucrist*. Col·lecció La Escena Catalana, núm. 347. Biblioteca l'Escon, Barcelona.

NOTES

1. El treball que ara llegiu es va iniciar l'any 1997, durant l'últim curs de la llicenciatura de filologia catalana i, després, una part substancial va ser llegida com a conferència l'estiu de 2001, en el marc de les "Xarrades a la fresca" que va organitzar l'Associació Cultural L'Espona.

2. Aquest material m'ha estat cedit pels informants.

O. Cubells

3. L'autor de la *Guia*, pintor i erudit local, va ser també un dels directors del grup de teatre a l'època del franquisme. Ha estat, per tant, un dels informants que m'ha ajudat a configurar la trajectòria teatral del poble.

4. Un dels informants em deia que ell, en aquests anys, es posava a la finestra de casa seua i mirava, des de darrere del vidre, com els esquerrans assajaven les seves obres cada vespre, al local de Cal Trist, que quedava sota de casa seua. Però ell no podia baixar a mirar, ni a assajar (tot i que li agradava molt el teatre), perquè la seua família era de dretes.

5. Com a figura adjunta, s'inclou un dels dos programes. A banda de l'interès que poden tindre per corroborar afirmacions, són, també, documents d'interès històric, perquè —en certa manera— representen el retrat d'una època.

6. Els eslògans que apareixen als programes en són una mostra evident.

7. Un parell d'informants em van explicar l'anècdota següent: diuen que, en una de les representacions, van vindre espectadors d'indrets llunyans de la nostra geografia i, entre aquests, hi havia un senyor de Barcelona. Quan va veure com era el poble, va dir que ell pagaria entrada per col·laborar, però que no assistiria a la representació, perquè havia vist la majoria de representacions de la Passió de Catalunya i, en aquell poble tan petit, no podia valdre gaire cosa; ell s'estimava més anar a donar un tomb pel poble. Abans de marxar, però, la va veure començar i li va atreure tant que no va poder conèixer el poble. En acabar l'escenificació va felicitar els actors i els va dir que no havia vist cap representació tan maca com aquella. Descripció o apassionament, el cert és que les fotografies conservades de tots els actors principals que hi sortien demostren que els personatges estan força aconseguits.

8. Un dels trucs del director en la representació de la Passió, quan hi havia multitud, era anar tocant els actors amb una canya des de darrere del teló, perquè es belluguessin i no es quedessin estàtics.

9. Tinguem en compte que aquesta etapa a què faig referència ara comença als anys seixanta i que *El gran giravolt*, d'Antoni Santos Antolí, per exemple, s'estrena al Romea el 1958. La contemporaneïtat, per tant, és evident.

10. Recordem que aquesta obra ja havia estat representada en els primers anys de franquisme; per tant, tot i que representaven obres noves, del moment, ens adonem que també hi ha un afany per recuperar l'esplendor d'algunes obres anteriors.