



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Llegir el teatre

ORSINI
d'Aleix Aguilà

LAURA VICENTE, pròleg al *Teatre anarquista* de Felip Cortiella, publicat dins la col·lecció de Teatre reunit. Arola Editors / TNC, 2018,

LA CULTURA ANARQUISTA COM A LLAVOR DE REBEL·LIÓ

Al segle XIX, quan va arrelar l'anarquisme a Espanya, existia una divisió que tendim a oblidar: la frontera entre l'escriptura i l'oralitat. L'escriptura marcava una diferència de classe: s'obria una bretxa entre parlants i escrivents, il·letrats i lletrats. No dominar la lectura i l'escriptura era percebut per les classes treballadores com una carència, homes i dones anarquistes van batallar per omplir aquest buit partint, moltes vegades, d'una formació acadèmica mediocre i bàsica o a través de l'autodidactisme. Alguns/es anarquistes sabien llegir i escriure, però el seu món era l'oral, potser per això donaven tanta importància a la paraula escrita (en forma d'article, poema, obra de teatre, composició musical, etc.) com a llavor de rebel·lió que, si s'estenia, podia acabar amb l'opressió.

L'oci anarquista formava part d'un estil de vida que

implicava una opció integral d'actituds i de pràctiques que conformaven una cultura alternativa. Així, a les excursions i festes dominicals es cantaven i recitaven poemes o cançons que formaven part d'aquest estil de vida; igualment van aparèixer (a finals del XIX, principis del XX) noves composicions teatrals i sarsueles.¹

El diumenge va deixar de ser el «dia del Senyor» per convertir-se en el dia de la celebració en comú del míting, de l'assemblea o el discurs polític unit als càntics, poesies, balls, teatre, etc. Aquests diumenges laics unien famílies senceres, dones i homes d'edats diferents (des de persones grans fins a infants). L'oci anarquista va tenir un paper socialitzador indubtable, amb la construcció d'una tasca de xarxa associativa als pobles, barriades i ciutats. Aquestes celebracions es convocaven sota el nom de vetllades artístiques² i excursions dominicals.

No va ser estranya la confluència dels / de les anarquistes espanyoles amb les idees d'artistes i poetes que va anar

¹ Dolors Marín (2010): *Anarquistas. Un siglo de movimiento libertario en España*. Ariel, Barcelona, p. 138.

² Aquestes vetllades van rebre noms diversos per fer referència al mateix tipus de celebració: vetllades artístiques, vetllades culturals, vetllades artístico-literàries...

construint un imaginari cultural propi, autònom i modern. Aquest imaginari social i cultural estava arrelat en el socialisme utòpic que emancipava les persones de la tutela de l'Església catòlica, de l'Exèrcit i de l'Estat centralitzat i que avançava cap a l'individualisme estirnerià.³ Els llibertaris/àries van rebutjar aviat els tuguris, bars i tavernes (on anaven només per reunir-se lluny de la vigilància policial o en ocasions especials) en favor de la tradició dels cors, grups de teatre i associacions obreres.⁴ La natura⁵ va aparèixer a la ment de les classes treballadores com a imatge d'un món utòpic amb el qual s'entrava en contacte els diumenges festius, però també apareixia com a tema de poemes, de composicions musicals, etc.

L'oci i la diversió es van orientar, per tant, cap a l'organització d'excursions, vetllades artístiques als locals

³ Dolors Marín (2010): 143.

⁴ Dolors Marín (2010): 156.

⁵ A *Els artistes de la vida* de Felip Cortiella, un dels personatges, l'anarquista Ferrer, afirmava: «No; para distraerme, para solazarme, mejor dicho, no necesito estragarme recorriendo burdeles, ni días señalados por el vulgo para expansionarme. Me basta una manifestación cualquiera del arte o de la ciencia, o una buena temperatura para salir al campo...». *Teatre anarquista. Felip Cortiella*. Edicions d'Albert Arribas i Pau Bou. Arola, 2018, Tarragona, p. 64.

sindicals, teatres obrers, etc. D'aquesta manera es passava del míting al cant reivindicatiu, al teatre social, a la declamació i a l'ària de la sarsuela emancipadora. Aquestes celebracions permetien també la venda de pamflets, material anticonceptiu, llibres prohibits, cotitzacions sindicals o fer recaptacions en favor de presos. Per tant, en aquestes vetllades es complementava el treball ideològic amb l'oci.

A les poblacions industrials catalanes i als barris de Barcelona va aparèixer amb força, en l'última dècada del segle XIX, el teatre social anarquista, propagat per militants amb vocació d'artistes. A través del teatre es podia crear un clima d'agitació cultural i un espai de conscienciació, a més d'ajudar a la instrucció de les capes socials més abandonades culturalment.⁶

Als programes de les vetllades dels centres obrers, s'hi representaven obres d'autors com José Echegaray, Vidal i Valenciano i Pitarra. Les vetllades tenien quatre fases: la primera era l'edició d'un programa que contenia un escrit doctrinal; la segona era una conferència o discurs sobre el

⁶ Ferran Aisa (2006): *La cultura anarquista a Catalunya*. Edicions de 1984, Barcelona, p. 158.

contingut de l'obra; la tercera, l'obra de teatre, i la quarta, el debat sobre l'obra entre els assistents. El que succeïa en aquestes vetllades es feia ressò, durant els dies següents a la representació, a les tertúlies dels centres obrers i, fins i tot, als bars.⁷

Tant a les novel·les com al teatre social, l'autor/a argumentava a favor de l'anarquisme i en contra de la reacció, inclosa la política catalanista del moment. Es van construir herois i heroïnes de barriada, antiherois valents que desafiaven patrons, pares autoritaris, cacics i capellans. A la trama de les novel·les i obres de teatre, hi apareixien preocupacions comunes de les classes treballadores: mares solteres, ancians/es desprotegides, diverses menes de rebel·lions, l'amistat i la traïció, noies enganyades per burgesos, patrons prepotents, orfes/òrfenes en cerca d'una llar, habitatges compartits de gent que procedia d'altres zones d'Espanya, espais urbans, etc., un extens i heterogeni temari lligat a la desgràcia obrera.⁸ Era habitual que es relatés el moment en què els personatges comprenien la necessitat de la revolució

⁷ Ferran Aisa (2006): 161.

⁸ Dolores Marín (2010): 212-213, fa referència a *La Novela Ideal* que Joan Montseny va publicar entre 1925 i 1937.

social, objectiu al qual es pretenia arribar.

Tal com assenyala Lily Litvak,⁹ aquestes obres són, en termes estètics, obres força poc aconseguides, mancades d'una trama organitzada o que giren entorn d'algun esdeveniment melodramàtic però sense desenvolupament. Les peces s'articulen sobre la base de discursos que formen el nucli ideològic de l'obra. Els personatges es defineixen des del principi i, de tan exagerats, són arquetipus més que personatges. La càrrega ideològica de l'obra que forma l'acció, determina el joc dels actors i actrius en forma de diàlegs i monòlegs sostinguts. El llenguatge melodramàtic sol presidir les obres i els herois i heroïnes solen ser símbols, homes i dones sortits de la multitud que es converteixen en portaveus de les idees contra l'opressió, contra la desigualtat, contra la injustícia. Els personatges que representen la burgesia són, en canvi, definits per trets de maldat extrema. Hi ha, sens dubte, un objectiu didàctic.

Al llenguatge i a les imatges escèniques anarquistes, amb multitud d'al·legories i símbols, s'hi pretenia expressar les

⁹ Lily Litvak (1981): *Musa Libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Antoni Bosch, Barcelona, p. 122.

causes del comportament social humà; les obres teatrals proporcionaven arguments per a la lluita tot presentant el món com a transformable. La seva manera d'entendre la realitat implicava un llenguatge escènic que comunicava la seva manera d'entendre els problemes socials dins del marc optimista de la visió alliberadora de l'avenir. Per això, el dramaturg/a tenia una missió gairebé apostòlica per la seva responsabilitat en la reeducació social, el teatre havia de complir amb la seva funció educadora dels pobles.¹⁰

Cortiella coneixia Teresa Claramunt i devia tenir coneixement del feminisme que aquesta obrera del tèxtil difonia entre les dones treballadores, unes idees alimentades amb l'experiència viscuda més que amb el coneixement intel·lectual per la seva manca d'instrucció acadèmica. Claramunt considerava clau la dignificació de la dona obrera, defensava un feminisme social que es basava en la diferència de gènere i en la projecció del rol social femení d'esposa i mare a l'esfera pública.

Per tant, aquest feminisme acceptava les distincions entre els sexes, tant biològiques com culturals, i l'existència d'una naturalesa femenina diferent a la masculina que es trobava

¹⁰ Lily Litvak (1981): 251-252.

a la base de la divisió sexual del treball i de les funcions diferenciades dins de la família i la societat. A pesar d'això, aquest plantejament era feminista perquè reclamava els drets de les dones i considerava que el fet de contribuir a la societat de manera diferenciada no havia de suposar necessàriament la desigualtat amb els homes.

Claramunt, des dels plantejaments del feminisme anarquista, defensava una espècie d'equilibri entre homes i dones que posaria en marxa el procés revolucionari en el qual la dona seria una companya i no una subordinada. En aquesta línia de la complementarietat dels dos sexes es concebia l'amor i la parella com una relació completament lliure que no calia que fos avalada per l'Església o l'Estat, és a dir, el que es denominava com a amor lliure o amor plural. Molts d'aquests aspectes, els trobem a les obres de teatre de Cortiella.

Era habitual que a la novel·la i al teatre social es parlés d'emancipar la dona, encara que poques vegades se li permetia prendre la paraula.¹¹ Cortiella no va ser aliè a

¹¹ Dolores Marín (2010): 215, assenyala que a les col·leccions publicades per la família Montseny, *La Novel·la Ideal* i *La Novel·la Lliure*, hi van escriure dones, entre les quals destaca Federica Montseny, prenent la paraula i airejant

aquest desig d'emancipació femenina¹² i a les seves obres apareix una clara crítica a la dona despreocupada de les qüestions socials i conservadora, preocupada només per aspectes banals com les festes, el ball o la roba (així ho transmet a *Els artistes de la vida* a través de l'anarquista Ferrer).

A les seves obres apareixen dones diferents a l'estereotip dominant, dones preocupades per la lectura, l'estudi i les idees (la Fernanda d'*Els artistes de la vida*, la Remei i l'Amèlia de *La parella ideal* o la Germínia de *Dolora*); dones que fins i tot prenen la paraula en públic, una cosa molt poc habitual a finals del XIX i principis del XX, per transmetre les seves idees tal com ho va fer la mateixa Teresa Claramunt. Fernanda, el personatge principal d'*Els artistes de la vida*, va prendre la paraula per celebrar la seva unió lliure amb Torrents, i va oferir una conferència que duia per títol el de l'obra de teatre.

les relacions entre homes i dones.

¹² Així ho afirma a través dels seus personatges femenins, per exemple la Remei de *La parella ideal*: «(...) el jorn en què la Dona, per haver conquerit per ella mateixa la seva alliberació, podrà merèixer definitivament el títol de "la més preuada meravella de la Terra". Però, desgraciadament, encara dorm molt fort, la Dona». *Teatre anarquista. Felip Cortiella* (2018): 158.

Aquestes dones modernes eren partidàries de l'amor lliure, un tema que preocupava Cortiella, ja que en moltes de les seves obres hi apareixia, un amor que unia homes i dones mentre durava l'afecte sense necessitat de lligams legals, atès que, tal com deia Claramunt, «l'amor, en el seu sublim sentir, no se'l pot admirar on les accions pròpies viuen subordinades a la voluntat aliena».¹³ Així defensava la Remei, personatge de *La parella ideal*, la seva manera d'entendre l'amor lliure davant la possibilitat que el seu cunyat Jordi intentés dissuadir-la d'unir-se a l'anarquista Feliu Ferrer:

I us adverteixo que serà del tot inútil que en Jordi vulgui espantar-me i fer-me dissuadir amb alguna tramoia legal. Perquè, a part que amb els meus vint-i-vuit anys soc major d'edat de sobres, estem resolts a fer prevaler el dret natural per damunt del ridícul i inhumà de les lleis socials. I nosaltres en tenim prou, de lleis, amb les del nostre enteniment i la decència dels nostres cors!¹⁴

¹³ Teresa Claramunt (1905): *La mujer. Consideraciones generales sobre su estado ante las prerrogativas del hombre*. Buenos Aires, A. Zuccarelli.

¹⁴ *Teatre anarquista. Felip Cortiella* (2018): 176.

Tot i així, a pesar d'aquests aspectes que es poden considerar feministes, Cortiella mantenia idees convencionals com el fet que les tasques domèstiques fossin considerades de l'exclusiva competència de les dones, i destacava que aquestes serien persones completes si sabessin netejar, cosir, treballar fora de casa si era precís (així ho plantejava Ferrer, el pare de Fernanda, a *Els artistes de la vida*) i pensar amb saviesa.

Val a dir, tanmateix, que al llarg de la trajectòria teatral de Cortiella es pot percebre una evolució en aquest sentit. Així, en una de les seves últimes obres, *La parella ideal*, els dos protagonistes d'ideals anarquistes —la Remei i en Feliu Ferrer— ja no fan referències a les tasques domèstiques en relació amb un ideal femení, mentre que sí que s'hi destaca el fet que la dona pugui posseir una biblioteca pròpia, o el fet que es pugui separar lliurement del seu company si el sentiment amorós ja no perviu. I, sobretot, l'audàcia de Cortiella en la representació no convencional de models femenins emancipats arriba al seu màxim exponent amb l'obra que probablement és l'última de la seva producció. Es tracta de *La brava joventut*: en aquesta obra, seran justament els dos personatges femenins els primers que

empunyaran les armes quan els anarquistes del diari *La Nueva Era* es vegin perseguits injustament per la policia. En aquest sentit, només cal llegir l'última rèplica de l'obra, que probablement també és l'última rèplica de tot el teatre de Felip Cortiella:

*BLANCA, estirant el calaix de la taula d'escriure de primer terme de la dreta: ¡Venga mi browning! (Treu l'arma i es redreça.) ¡Hay que acabar con todo esto! ¡Sin dignidad, la vida no tiene ningún valor! (Amb clar i segur accent català i mirant a tots.) Coratge, nois!...*¹⁵

OBRERS IL·LUSTRATS: FELIP CORTIELLA

L'ambient cultural de la classe obrera va ser, per tant, l'espai on van coincidir els representants de la bohèmia literària i les persones que combinaven la ploma amb l'ofici manual o de «coll blanc». No era rara la proliferació d'escriptors i escriptores dins del món àcrata, així com la fundació de diaris i revistes, de vida efímera molts d'ells, però que constituïen un element clau de la seva

¹⁵ *Teatre anarquista. Felip Cortiella (2018): 222.*

idiosincràsia. On hi havia anarquistes, hi havia diaris i, per tant, obrers/es il·lustrades. Saber i revolució van quedar units en una ideologia que feia de l'educació el component indispensable per arribar a la revolució.

Eren homes i dones que van optar, des de posicions pacífiques i assossegades,¹⁶ per posar en valor per sobre de tot l'emancipació interna de la que tant va parlar per aquelles dates l'anarquista Emma Goldman. Són rebels el camí cap a l'emancipació dels quals requeria temps i que dibuixaven biografies gairebé desconegudes perquè no eren herois o heroïnes populars a l'estil dels líders sindicals i els «herois tràgics»¹⁷ que col·locaven bombes o disparaven amb la *star*.

Eren persones que es movien en el món de la intel·lectualitat, en l'obrerisme, en la marginalitat o en el món de la bohèmia, homes i dones que lluitaven i

¹⁶ Un sector que tenia importants diferències amb els impacients que van practicar la violència dins de l'anarquisme.

¹⁷ Els herois tràgics són terroristes que actuen exclusivament per motius polítics, són considerats justiciers amb integritat ètica i un elevat compromís social. Un exemple d'heroi tràgic seria Mateo Morral. Resulta interessant l'obra d'Eduard Masjuan (2009): *Un héroe trágico del anarquismo español. Mateo Morral, 1879-1906*. Icaria, Barcelona.

dedicaven la seva vida a l'emancipació mentre somniaven que la utopia era possible. Les seves biografies ens acosten al rumor constant de pobres habitacions on escrivien diaris efímers, poemes i cançons, obres de teatre i sarsueles o feien reunions eternes on es discutia sobre la Idea o la propera vaga revolucionària. Capaçs de practicar l'amor lliure, vegetarians/es i nudistes, usuaris dels primers preservatius o practicants del contacte amb persones difuntes a través de l'espiritisme, conspiradors i maçons, en definitiva, la suma de moltes individualitats que dotaven l'anarquisme del seu caràcter heterogeni i polièdric.

Tal com ja s'ha dit més amunt, un exemple d'obra il·lustrada, que va conèixer Felip Cortiella, va ser Teresa Claramunt (1862-1931).¹⁸ Es tractava d'una obrera tèxtil amb una formació acadèmica que es va limitar als estudis primaris fins als deu anys i la qual va escriure centenars d'articles a la premsa anarquista, una obra de teatre estrenada l'any 1896, titulada *El mundo que muere y el mundo que nace* (estrenada per la Compañía Libre de

¹⁸ Laura Vicente (2005): «Teresa Claramunt. Des de l'altra banda de la "perfecta casada". La dona sotmesa al "tirano de blusa y alpargata». *Cercles*, Universitat de Barcelona, 8. Laura Vicente (2006): «Los inicios del feminismo en el obrerismo catalán. Un folleto de Teresa Claramunt». *Arenal*, 13.

Declamación, fundada per Cortiella, constituïda per obrers/es i acompanyada pel quintet musical Fraternal)¹⁹ i un fullet de setze pàgines l'any 1905, la seva obra més extensa, titulat *La mujer. Consideraciones generales sobre su estado ante las prerrogativas del hombre*. Un text breu però excepcional pel fet d'estar escrit per una dona obrera.

Entre les moltes individualitats que se sentien còmodes en aquest àmbit que apostava per l'emancipació interior es trobava Felip Cortiella (1871-1937), un altre bon exemple d'obrer il·lustrat que va entrar a treballar amb deu anys com a aprenent de caixista en un diari. Va treballar en diverses impremtes i el contacte amb altres obrers il·lustrats li va permetre accedir a les idees anarquistes a través d'algunes lectures de Bakunin i de l'assistència a conferències i mítings. Partint d'una formació acadèmica deficitària, l'ensenyament primari fins als deu anys, es va anar formant de manera autodidacta a través de diverses lectures que li van permetre fer-se amb una modesta i valorada biblioteca.²⁰

¹⁹ Laura Vicente (2006): *Teresa Claramunt. Pionera del feminismo obrerista anarquista*. Fundación Anselmo Lorenzo, Madrid, p. 123-125.

²⁰ Un altre tret molt comú dins de l'anarquisme, que es va estudiant a poc a

L'autodidactisme de Cortiella, com el d'altres obrers/es conscients, el va apropar aviat a la propagació del teatre social juntament amb altres militants amb vocació d'artistes. Aquests militants consideraven que, a través del teatre, una eina entre moltes altres, es podia conscienciar, agitar i formar els sectors amb menys instrucció de les classes treballadores, i així es van convertir en autèntics educadors del poble en un moment en què l'Estat no controlava totalment els mitjans de comunicació.

Després d'una breu estada a Madrid, on va travar certa amistat amb el dirigent socialista Pablo Iglesias, Cortiella va tornar a Barcelona i va fundar l'any 1894 la Compañía Libre de Declamación per representar obres del teatre espanyol i estranger que les empreses burgeses rebutjaven. Va recórrer els escenaris d'ateneus, centres obrers i teatres de Barcelona, representant obres de Pompeu Gener i Henrik Ibsen. Va ser aquesta companyia teatral la que va

poc, van ser aquestes biblioteques dels / de les militants anarquistes que ens permeten tenir un coneixement més exacte de les seves preferències literàries, filosòfiques, històriques, etc. Alguns dels personatges de les obres de teatre de Cortiella parlaven de la importància de les seves petites però selectes biblioteques i del valor que donaven als llibres. Per exemple, Ferrer regala llibres a la seva filla Fernanda quan es va unir lliurement amb Torrents a *Els artistes de la vida*. *Teatre anarquista. Felip Cortiella (2018): 84.*

representar, tal com ja s'ha mencionat, l'única obra escrita per l'obra Teresa Claramunt.

En paral·lel a la Compañía Libre havia nascut un any abans, de la tertúlia la Colla del Foc Nou, l'agrupació dramàtica Teatre Independent (1893-1896) que tenia com a principals animadors Jaume Brossa, Ignasi Iglésias i Pere Corominas. Aquesta agrupació, formada per joves intel·lectuals propers al modernisme, compartia alguns propòsits i impulsos artístics amb l'anarquisme i va tenir un important paper en la introducció d'Ibsen a Catalunya (l'any 1896 va estrenar la seva obra *Espectres*, de la qual parlen els personatges de Torrents i Ferrer d'*Els artistes de la vida*, però en la representació italiana a càrrec de l'actor italià Ermete Novelli).

El relleu que va aconseguir el teatre als mitjans obrers va permetre l'aparició d'una revista específica, *Teatre Social* (1896), dirigida per Llunas i Pujals, i en la qual va participar Cortiella. Durant aquests anys es va dedicar a escriure obres de teoria teatral en què criticava les societats recreatives perquè no representaven obres educatives, així com per l'excessiva comercialització del teatre burgès.

El teatre social i llibertari va haver de conviure amb l'esclat de les bombes de la «propaganda pel fet» i els grups de teatre van ser objecte d'escarni i persecució. La primera onada d'atemptats (1893-1897) va venir acompanyada d'una contraonada de repressió i persecució de l'anarquisme, que va ser acusat de trobar-se rere el terrorisme d'aquells anys. El famós Procés de Montjuïc (1896-1897) va posar de manifest els recursos que estava disposada a utilitzar la Restauració per tallar d'arrel l'amenaça que planava sobre la societat acomodada. Així feia referència Cortiella al Procés de Montjuïc a través de Ferrer a l'obra *Els artistes de la vida*:

A fi de justificar les salvatges persecucions contra nosaltres, els anarquistes, un quefe de policia va fer tirar una bomba al mig d'una professó, causant una pila de víctimes, i vinga empresonar obrers. Més de cinc-cents, varen agafar-ne! Es va fer el tal procés valent-se les autoritats de totes les injustícies i turments imaginables perquè apareixessin com a criminals la flor dels treballadors dignes de Catalunya. Un número ha obtingut certa atterradora popularitat des d'allavors el zero! Així era senyalat el calabosso

on se dava turment als que es volia fer ser autors o complicats en lo del carrer de Canvis i en lo del petardo del Foment. La premsa, que estava al corrent de tals procediments, en lloc de denunciar-los i exigir el càstig dels que n'eren autors, sovint demanava al Govern extremés sa maldat. Cinc innocents varen ser assassinats, vint homes honradíssims a presidi amb penes de deu a vint anys, i els demás quasi tots expulsats d'Espanya.²¹

Les detencions per l'atemptat de Canvis Nous van afectar tot l'àmbit llibertari i tant el Teatre Independent com la Compañía Libre de Declamación es van dissoldre com a conseqüència de la repressió. Aquests fets, a partir de 1896, van suposar canvis a la vida de Cortiella, que va començar a treballar com a caixista a la redacció de la revista modernista *L'Avenç* l'any 1897. Aquesta revista comptava amb una elit de tipògrafs que el va ajudar a perfeccionar la seva ortografia catalana i el va convèncer de la importància de l'escriptura en aquesta llengua. Va ser a partir d'aquest moment en què va començar la seva vida literària que es va traduir, a més d'en teoria teatral, en poemes, en petites

²¹ *Teatre anarquista. Felip Cortiella* (2018): 86.

narracions i en drames socials. A partir de la llengua es va identificar amb la realitat catalana i va escriure una obra que va tenir un gran èxit, *Els artistes de la vida* (1897). Cortiella va publicar des de *L'Avenç* les seves obres, compostes i corregides per ell mateix, i impreses en una impremta comprada a base de privacions.²²

Després del Procés de Montjuïc, es va produir un evident divorci ideològic entre el grup de treballadors/es autodidactes i el món professional dominat pel modernisme, tal com ho demostraven les crítiques negatives cap a aquest teatre popular. Per altra banda, un sector del moviment llibertari, decebut davant l'abandó que van sentir per part de sectors de l'esquerra quan la repressió es va endurir, va iniciar una deriva airada cap a un anarquisme intel·lectualitzat i purista que va donar prioritat a la formació dels militants i a estalviar les energies que es podien perdre en l'acció sindical. La idea de consolidar un nucli anarquista ferm i ben format enllaçava amb la creença que la revolució depenia exclusivament del fet que un grup anarquista fort, conscient i decidit posés en marxa el procés revolucionari. En definitiva, va pesar més

²² Lily Litvak (1981): 222.

la consideració que era la idea la que engendrava l'acció i, per tant, la necessitat de centrar-se en la difusió cultural. Les noves prioritats es van encarrilar a través dels grups fraternals o d'afinitat com a forma organitzativa alternativa a la societat d'ofici.²³

L'any 1901 Cortiella va començar els seus treballs com a traductor; l'any següent va viatjar a París on va conèixer Mirbeau, i, durant la seva estada a la capital francesa, va concebre el projecte de les Vetllades Avenir. Va impulsar diversos grups d'afinitat entre els que es trobava, a principis del segle XX, el grup Alba Social al qual pertanyien José Prat, Ricardo Mella, Pedro Ferrer, Manuel Freixes, Ramon Costa i els germans Piñón. L'any 1903 va fundar el Centre Fraternal de Cultura, dedicat a fomentar activitats artístiques i culturals entre les classes treballadores. Entre les seves iniciatives hi va haver la creació de la revista cultural llibertària *Avenir*, on escrivien, a més a més del mateix Cortiella, Jaume Brossa, Albà Rosell, Josep Noguera, entre d'altres. Al Centre Fraternal de Cultura es va representar el mateix any de la seva fundació *El café de Moratín* i *Dolora*, del mateix Cortiella. Una altra obra

²³ Laura Vicente (2006): 205-206.

representada va ser *Els senyors de paper*, de Pompeu Gener, una obra que satiritzava la burgesia catalana.²⁴

El mateix Cortiella manifestava, l'any 1904, que la missió del teatre era impulsar l'educació i, amb ella, els pobles. A través del teatre es podien expandir idees de llibertat i justícia, de generosos sentiments de fraternitat, de pau i d'harmonia, per enderrocar el món religiós, autoritari i burgès. El pensament de Cortiella i la missió del seu teatre eren ben clars: difondre les idees bàsiques de l'anarquisme i de l'emancipació humana.²⁵ Totes les obres de Cortiella mantenen aquests continguts, d'una manera o altra, però sempre explícitament.

Tan important com la seva obra dramàtica va ser la seva tasca com a animador del grup Avenir (un grup d'afinitat, del qual formava part l'aragonès Juan Usón, *Juanonus*, els germans Daniel, *Niel*, i Josep Mas-Gomeri), la seva participació en convocatòries de Jocs Florals a Barcelona i la seva col·laboració a *La Revista Blanca* de la primera època.²⁶ Del grup Avenir van procedir també aportacions

²⁴ Ferran Aisa (2006): 166-167.

²⁵ Ferran Aisa (2006): 167.

²⁶ Dolores Marín (2010): 161-162.

importants al cançoner anarquista català.

Les Vetllades Avenir van continuar la tasca del Centre Fraternal de Cultura, es tractava d'un teatre molt avançat que posava en qüestió la cultura burgesa i la seva dominació de classe, incitant el públic a comprometre's en la lluita per un ideal fratern i lliure. Entre les obres representades hi havia obres d'Octave Mirbeau, Gabriel Trarieux (traduïdes per Cortiella), Ibsen i altres autors. L'Agrupació disposava també d'una editorial que feia edicions barates de les obres teatrals que representaven²⁷ i de les quals la premsa àcrata en feia publicitat, aconseguint així una important difusió més enllà del caràcter local de les representacions. Es tractava d'un teatre amb profusió d'indicacions escèniques i descripció dels personatges impossibles d'escenificar, que ens indica que estava pensat tant per ser vist com per ser llegit.

Aquest teatre social, crític, anarquista i de denúncia del sistema dominant estava basat en posicions ètiques (de defensa dels valors humans) i per aquesta raó el teatre d'Ibsen, que tenia un contingut més ètic que social, va arrelar amb força entre els homes i dones anarquistes.

²⁷ Ferran Aisa (2006): 169-170.



Aquest és el motiu pel qual *Un enemic del poble* d'Ibsen es va convertir en una peça fonamental que es va representar i editar en múltiples ocasions. Es tractava d'una obra en què es podia admirar la defensa de l'individu que desitjava realitzar-se plenament sense fer cas de les imposicions de la societat. En la representació d'aquestes obres es produïa una sintonia i empatia total per part del públic amb el que succeïa a l'escenari, per això podem parlar de teatre militant, tant per part dels actors i actrius (obrers i obreres) com per part del públic que omplia el teatre desitjós que es produís aquella comunió amb el text escenificat.

Les últimes vetllades van datar de 1908. Cortiella va desaparèixer del primer pla de l'escena cultural a partir de 1910, i es va mantenir a partir d'aleshores en un retir voluntari. No és casualitat que aquella data coincideixi amb la fundació de la CNT, ja que a la segona dècada del segle XX es van produir canvis polítics i sociològics rellevants influïts per l'impacte de la I Guerra Mundial (1914-1917). Aquests canvis van posar el proletari al centre de l'activisme i l'herència cultural anterior es va redefinir a partir de la lògica revolucionària.