

Joan Martori

*In memoriam* Montserrat Franquesa

*Els vells* i *Les garses* d'Ignasi Iglésias varen estrenar-se a París el 1908 i el 1911, respectivament. Hi obtingueren un èxit de crítica i públic sense precedents en el teatre català, amb el corresponent ressò en la premsa de Barcelona, Madrid, Londres i Buenos Aires [1]. La crítica francesa, a propòsit de l'estrena de *Les garses*, s'abocà de ple a elogiar l'obra d'Iglésias, el muntatge i la interpretació. Aquelles posades en escena a París venien precedides de la bona recepció que havia obtingut en les escenes de Barcelona i Madrid, i en l'àmbit internacional, concretament, a Buenos Aires i Bolonya. A Barcelona les estrenes d'*Els vells* (Teatre Romea, 6.2.1903) i *Les garses* (Teatre Romea, 25.11.1905) havien aconseguit una recepció molt favorable. Posteriorment, tingué una bona acollida en la capital d'Espanya. A conseqüència de l'èxit que Enric Borràs havia assolit en donar a conèixer en el Teatro de la Comedia els originals catalans d'*Els vells* (28.5.1904), *La mare eterna* (6.6.1904), *El cor del poble* i *Lladres* (12.6.1904) en la seva primera temporada a l'escena de Madrid, l'any següent l'actor hi interpretà diverses traduccions a l'espanyol del teatre d'Iglésias en el mateix espai escènic: *La madre eterna* (4.2.1905), *Juventud*, (21.2.1905), *Los viejos* (30.3.1905) i *Las urracas* (25.11.1905). Al cap d'uns quants anys l'obra d'Iglésias es difonia per Europa i Amèrica amb l'estrena de *Los viejos* i *La fiesta de los pájaros*, traducció de *La festa dels ocells* (Teatro Victoria de Buenos Aires, octubre de 1910), amb les quals Enric Borràs portà el teatre d'Iglésias per primer cop a terres americanes, i el muntatge de *Madre eterna* (Teatro Verdi de Bolonya, 2.12.1910), a partir de la traducció a l'italià de *La mare eterna*.

Dues de les companyies més innovadores i dinàmiques de la capital francesa posaren en escena *Els vells* i *Les garses*. *Les Vieux* (Théâtre Marigny, 8.12.1908), títol de la traducció d'*Els vells* duta a terme pels perpinyanencs Pere Ramèil i Frederic Saisset, fou interpretada per la companyia Théâtre de L'Œuvre, dirigida per l'actor i acreditat director d'escena Lugné-Poe. Pocs anys després d'aquesta estrena, la companyia Le Nouveau Théâtre d'Art, fundada el 1907 per un col·lectiu d'autors, posava en escena *Les Pies* (Théâtre du Palais Royal, 20.3.1911), traducció de *Les garses* elaborada per George Billotte, en un muntatge dirigit per Louis Bourny. Ambdues iniciatives foren promogudes pels catalans Alfons Maseras i, molt especialment, pel crític literari Joan Pérez-Jorba, que, instal·lats a París, compaginaven la publicació de col·laboracions en diverses rotatives amb la tasca de traduir a l'espanyol per als diferents productes editorials que la Casa Garnier explotava en el mercat iberoamericà.

Pérez-Jorba s'havia encarregat d'atreure l'atenció de la crítica i del públic parisencs tot redactant els continguts dels dossiers de premsa i, en el cas de l'estrena de *Les Pies*, d'un text propi que s'inserí en el programa de mà. El crític hi destacava l'evolució del teatre català coetani i la modernitat que comportava el tractament dels col·lectius obrers de l'última producció d'Iglésias en el panorama teatral català del moment. Així mateix hi apuntava l'abandonament del teatre d'idees en l'obra recent d'Iglésias, a més d'altres qüestions que foren utilitzades en gran part dels articles de recepció.

Georges Billotte, traductor de *Les garses* al francès, era un notari de Brest (La Bretanya) que, un cop jubilat, havia fixat la residència en el barri llatí de la

capital francesa. Catalanòfil i bon coneixedor del teatre espanyol i llatinoamericà, traduí *La lletja* de Santiago Rusiñol, de qui també hauria traduït el quadre poèmatic intítulat *El jardí abandonat*, si no fos que aquell projecte de traducció s'acabà frustrant i, de resultes, l'estrena de la versió francesa de l'obra. Billotte, que s'havia ofert a traduir *Els vells*, quan aquest treball ja l'havien enllestit Frederic Saisset i Pere Rameil, també havia expressat interès a traduir *La festa del blat* després que Angel Guimerà n'hagués concedit l'exclusiva de la traducció a Artur Vinardell. L'autor li demanà que en tot cas hi intervingués com a corrector d'estil de la traducció ja culminada, la qual cosa, que jo sàpiga, no s'arribà a dur a terme.

El traductor al francès de *Les garses* adoptà un paper molt actiu en la gestió del muntatge i la promoció de l'obra d'Ignasi Iglésias que s'afegia a la tasca d'agitador cultural de Pérez-Jorba. I amb reeixement. Tots dos, traductor i crític, contribuïren significativament que l'estrena de *Les garses* a París s'acabés convertint en la posada en escena d'una de les obres del repertori teatral contemporani català de més impacte en el públic i la crítica internacional.

Iglésias, d'entrada havia demanat a Billotte que, un cop tingués enllestida la traducció, la lliurés al prestigiós director d'escena André Antoine (carta 19.12.1907) [2], però, en aquells moments el fundador del Théâtre Libre i pare de la posada en escena naturalista havia deixat les tasques de direcció d'escena per ocupar el càrrec d'administrador del Théâtre Odéon. Sigui com sigui *Les Pies*, títol de la traducció francesa de *Les garses*, fou finalment estrenada per Le Nouveau Théâtre d'Art, companyia de la qual George Billotte era membre adherit. Iglésias acceptà els tractes proposats per Billotte amb una important concessió: si l'autor havia pensat a cobrar el 50% en concepte de drets de representació (carta 12.6.1907) finalment hagué d'acceptar, ni que fos a degra, les condicions que ell mateix considerava "esclavitzadores", fixades en el reglament de la companyia, que disposaven que els autors no podien cobrar drets de representació (carta de 7.12.1911).

Billotte també s'implicà en el muntatge de *Les Pies*. Pel que sabem a través de l'epistolari entre autor i traductor, aquest havia pensat per a l'escenografia a incloure cartells de *corridos* de toros penjats a la paret de la barberia que emmarcava l'acció de l'obra. La idea no s'adeia amb la decoració de l'espai escènic que a *Les garses* representava un dels llocs de socialització per excel·lència dels obrers de Sant Andreu de Palomar de finals del segle XIX i que havia servit d'inspiració al dramaturg. Iglésias intentà convèncer el traductor que la idea no era adequada amb els termes següents: "Aquí en Catalunya, región europea, no tienen campo abonado las corridas de toros. Es impropio, sería ridículo que en el interior de una barberia catalana se exhibieran, como elementos, carteles propagadores de la nefasta fiesta mal llamada nacional". A més de destacar que Catalunya era una "región europea", afegia un comentari molt pertinent sobre la literatura catalana, diferenciada de l'espanyola, especialment per raons de context, com veurem seguidament: "Fijese Ud. bien, en España hay dos literaturas, distintas una de otra; la castellana y la catalana, hijas, cada una respectivamente, de la manera de pensar y sentir de dos pueblos (el catalán y el castellano) bien definidos y diferentes. Ustedes, los franceses, nos confunden a todos en un mismo aspecto, juzgándonos a todos por un igual" (carta de 7.1.1911, erròniament datada el 7.12.1911, tal com el traductor anotà en l'original *a posteriori*). Iglésias actuava en prevenció del contingut de les desafortunades declaracions que Enrique Gómez Carrillo havia fet tres anys enrere, amb motiu de l'estrena de *Les Vieux*. El corresponsal de *El Liberal* a París havia intoxicat l'opinió madrilenya, parlant d'un suposat supremacisme de la dramaturgia catalana i d'una ofensa a la "integridad moral de la nación" derivats del fet que Iglésias havia estat presentat a la crítica francesa com un autor català -Pérez-Jorba i Alfons Maseras havien fet bé la seva feina- [3]. Així s'entén millor que Iglésias per la via del seu traductor tornés a insistir en la catalanitat de la seva nova estrena a París.

Però, si bé en l'estrena de *Les Pies* es decidí descartar els cartells taurins que havia suggerit el traductor, en l'escenografia d'aquella posada en escena es

continuava respirant un cert aire d'espanyolitat. Pérez-Jorba ho anotava subtilment en una crítica d'aquell muntatge publicada a *El Poble Català*: "El decorat mereix també molts elogis per la nota local, més aviat espanyola que catalana" [4].

A Iglésias, curós amb tots els detalls de l'imminent muntatge de *Les garses* a París -anys enrere havia remarcat que s'informés que l'obra havia estat estrenada en el Teatre Català, bo i eludint el nom de Romea, la qual cosa adquiria sentit a la capital francesa (carta de 7.6.1907)-, l'havia inquietat que el treball de Billotte s'hagués fonamentat en la traducció espanyola, d'Antonio Palomero (carta de 7.1.1911). Així, demanà al traductor que tingués en compte l'original català. La confiança en el seu traductor, però, era inqüestionable de totes passades. Tanmateix, la traducció de *Les garses* al francès acabà satisfent Iglésias i els components del seu entorn literari més proper, i així ho feu saber a Billotte (carta de 3.7.1912).

Tanta era la confiança que Iglésias tenia en la professionalitat del seu traductor al francès, que també li oferí de traduir *Els emigrants*. L'autor confiava en secret al traductor que feia anys que tenia enllestida l'obra, però que no havia volgut estrenar-la "perquè em veia massa jove i, per tant, faltat d'experiència de la vida per a confiar-la als homes". I encara més: per a Iglésias *Els emigrants* era "la més hermosa (o la menys lletja) de totes les que fins avui he produït", millor que *Els vells* i *Les garses*, segons l'autor. En un to confidencial, seguí comentant a Billotte "si per cap altre mereixo un brot de llorer... per aquesta ja m poden teixir la corona" (carta de 23.3.1911).

*Els emigrants*, que Iglésias tenia previst donar a conèixer durant la temporada següent a la de l'estrena de *Les garses* a París, trigà cinc anys a posar-se en escena [5]. Novament allunyat dels circuits professionals del teatre de Barcelona, Iglésias estrenà *Els emigrants* en un teatre de Terrassa (Teatre Principal, 24.6.1916) amb una implicació personal en el projecte que el portà no només a dirigir-ne el muntatge, sinó també a interpretar el personatge de l'avi Jacob, perquè Jaume Borràs se'n desdís a última hora. Malgrat la descortesia i informalitat de Borràs, l'estrena fou un èxit. Amb escenografia de Josep Rocarol, vestuari de la pretigiosa Sastreteria Malatesta, la inclusió d'una canço de bressol escrita *ex professo* per Enric Morera i la participació de més d'un centenar de figurants de l'Agrupació Talia [6], l'estrena d'*Els emigrants* a Terrassa fou una prova de foc del coratge d'Iglésias que Eugeni d'Ors no trigà a glossar amb les afirmacions següents: "Lloem la brava energia d'aquest poeta nostre que, abandonat de tothom a la darrera hora, planta cara al destí, magníficament el supera i s'improvisa actor, com aquell que, en pas de naufragi, s'improvisa barquer. Sempre ve un moment així, valent Iglésias! Sempre ve el moment de restar tot sol" [7]. Ignasi Iglésias era aleshores un autor marginat i així ho suggeria d'Ors. D'aquí que s'hi referís com un autor "abandonat de tothom". Malgrat haver-se convertit en un mite en vida, homenatjat en diverses ocasions, l'havien deixat de banda. La política cultural noucentista en determinar el valor de la tradició literària immediatament anterior, decantà l'obra d'Iglésias entre altres raons perquè la temàtica obrerista del seu teatre s'entenia com a massa propera a una conflictivitat que no s'acabava de resoldre en els carrers ni en els centres de producció. Com havia passat amb el seu teatre de contingut més radical, anterior al Procés de Montjuïc. Així s'entén que Iglésias no continués les gestions amb Billotte per traduir *Els emigrants*, tal com li havia ofert anys enrere.

En plena dictadura de Primo de Rivera *Le Courrier Catalan*, òrgan de la Société pour l'Encouragement de la Culture Catalane, que es publicava a París amb el finançament de Francesc Cambó i dirigia Alfons Maseras, celebrava el retorn del teatre d'Iglésias a l'escena de Barcelona, tant de temps apartat en la programació teatral a mans d'uns empresaris que no havien tingut en compte l'estimació d'un públic que, de cap de les maneres, l'havia oblidat. Llegim-ho: "Après la mort du grand Guimera, Iglésias reste le premier auteur dramatique de la Catalogne, celui qui s'est le plus compénétré avec son peuple, celui qui a réussi à l'émouvoir davantage, celui qui l'a le plus parfaitement incarné dans ses personnages. Il reste le poète populaire par excellence et l'une des plus nobles figures de la renaissance littéraire

catalane" [8]. Un cop mort Àngel Guimerà l'article revitalitzava la condició d'Iglésias de poeta nacional.

En temps de la Segona República Espanyola, quan hauria tingut sentit reinterpretar els drames socials d'Iglésias, els teatres públics i els circuits professionals continuaren reticents a programar-ne el repertori. Per dir-ho ras i curt: la crítica i els empresaris arrossegaven la inèrcia d'un cànon teatral que mantenia els mateixos prejudicis cap a una obra que en aquells moments es considerava anacrònica, pròpia d'un altre temps.

Són coneguts diferents casos en els quals l'obra d'autors que no han aconseguit un reconeixement inicial en el seu país d'origen, assoleixen l'èxit gràcies a la promoció de la seva obra a París. En la literatura italiana, *La coscienza di Zeno* d'Italo Svevo deixà indiferent el públic lector i la crítica quan es publicà el 1923. James Joyce, que havia estat professor d'anglès de Svevo a Trieste, feu una campanya a la capital francesa a favor de l'obra que estimulà l'interès de la crítica. Diversos articles sobre el treball de Svevo i la publicació de fragments de la seva obra traduïts al francès obriren pas a publicar la primera versió de la novel·la italiana al francès i, de retruc, l'interès per l'obra de Svevo en el seu país natal. Marinetti i Ungaretti van anar pel mateix camí, encara que en aquests casos hi influí que tots dos autors eren italofrancesos. L'obra de Dino Buzzati no va rebre gaire atenció fins que fou traduïda al francès, a partir de la qual cosa aconseguí un èxit fulgurant en el seu país d'origen.

Les conseqüències de la recepció de l'obra d'Ignasi Iglésias a París són diferents de la dels autors italians que hem esmentat. Primerament, perquè a principis de segle XX a Catalunya i a la resta de l'Estat Iglésias era considerat un referent capdavanter del teatre modernista. Segonament, perquè el seu traductor al francès s'implicà a l'hora de promoure'n l'obra i de posar-la en escena, bo i adoptant un paper molt actiu que visibilitzava la seva feina i la significació de l'obra traduïda. Caldria remarcar, doncs, que el paper del traductor de *Les garses* és un cas que s'allunya de la invisibilitat que ben sovint acompanya la professió del traductor. I, en tercer lloc, l'esplèndida recepció obtinguda a París, com hem vist, de ben poca cosa serví al nostre autor en la seva trajectòria posterior en l'escena catalana. Iglésias estrenà intermitentment i hagué de reorientar la seva obra posterior temàticament i amb procediments dramàtics diversos. En molts casos hagué de desnaturalitzar els signes que havien caracteritzat el seu millor teatre, innovador, polèmic, combatiu i, si més no, orientat a sacsejar la moral social de les consciències petitburgeses.

Al principi del segle XX Iglésias havia obtingut uns índexs de popularitat equiparables als de Guimerà i de Rusiñol. Els tres dramaturgs transcendiren l'escena catalana per la via de les traduccions i de l'estrena de la seva obra a Madrid, Europa i Amèrica. L'anomenada dels tres dramaturgs comportà que es creessin imatges populars dels autors i/o dels seus personatges literaris. Guimerà, Rusiñol i Iglésias reorientaren la seva literatura dramàtica en funció dels diferents contextos escènics, dels gustos del públic i de les exigències de la indústria teatral. La primera producció d'Iglésias com la de Guimerà a Madrid i part de la de Rusiñol fou sotmesa al debat i la polèmica. I en el cas de la producció ideològicament més radical d'Iglésias, va ser bandejada. De l'àmplia producció teatral dels tres dramaturgs, se n'han mantingut vigents només poques obres. Tant Iglésias com Guimerà aprofitaren la seva dimensió pública per defensar des de diverses tribunes la llengua, el teatre i la cultura, al mateix temps que abanderaven la causa catalana. Així, les dues figures varen adquirir una dimensió simbòlica, fruit de la connexió de la seva obra amb àmplies capes de la societat, les quals els tributaren diversos homenatges en vida i a títol pòstum. La cerimònia de l'enterrament d'Ignasi Iglésias, una de les manifestacions més multitudinàries de la història contemporània d'aquest país, només equiparable al condol per la mort de Guimerà, esdevinguda quatre anys abans, va significar el testimoni més sentit d'un poble que acomiadava el seu poeta nacional.

Enguany s'hauria d'haver celebrat el cent cinquantenari del naixement d'Ignasi Iglésias. Fora d'inicatives com les que s'han produït en el barri de Sant Andreu de Barcelona, d'un breu programa dedicat a l'autor emès a Betevé i de l'edició actualitzada d'algunes de les obres més emblemàtiques en una col·lecció del Repertori Teatral Català de l'Institut del Teatre [9], ni el món acadèmic, ni els plans de lectura del Departament d'Educació, ni les institucions polítiques i culturals, ni els mitjans de gran audiència han fet res de significatiu, ara per ara, per commemorar aquesta important efemèride. Com si ens haguessim posat d'acord en allargar el mateix silenci que es produí amb motiu de la commemoració dels cent anys del naixement, el 1971, en ple franquisme. Un llarg silenci que entre tots acabarem convertint en oblit si no hi posem remei.

[1] Tenim en premsa un estudi sobre la recepció del teatre d'Ignasi Iglésias a París.

[2] Còpia d'un epistolari d'Ignasi Iglésias a George Billote, conservat a la Biblioteca de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Casa de l'Ardiaca, (ref. 5D42-05/05), compost per 11 cartes que van de l'1.1.1907 al 31.12.1915, que es reproduï a "Per a enriquir els futurs epistolaris d'Ignasi Iglésias, Santiago Rossinyol i Angel Guimerà amb el traductor francès M. Georges Billotte", *La Revista*, any XX, juliol-desembre, 1934, p. 79-83. Disponible a [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.do?idPublicacio](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacio)

[3] E. [Enrique] Gómez Carrillo, "París. Los catalanistas literarios", *El Liberal* (Madrid), 13.12.1908.

[4] J. Pérez-Jorba, "Les Garses", de l'Ignasi Iglésias, a París, *El Poble Català*, 23.3.1911. Disponible a [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.do?idPublicacio](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacio)

[5] És important consignar la data de factura d'*Els emigrants* perquè la historiografia fins ara ha situat aquesta obra en una etapa de desorientació i crisi estètica d'Ignasi Iglésias. *Els emigrants*, doncs, formaria part del cicle de maduresa productiva de l'autor, si més no en aquell que agrupa les obres d'Iglésias que han perdurat al llarg del temps en el repertori teatral català, del qual formen part *Els vells* (1903), *Les garses* (1905) o *La barca nova* (1907).

[6] *El Teatre Català* havia destacat: "l'obra respira un aire de festa grega i una força tant vibrant que sembla surti de la terra mateixa el clam de tot un poble" ("L'estrena de 'Els emigrants' de l'Ignasi Iglésias", *El Teatre Català*, 225, 17.6.1916, p. 209. Disponible a [https://arca.bnc.cat/arcabib\\_pro/ca/publicaciones/numeros\\_por\\_mes.do?idPublicacio](https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacio)

[7] Xènius, "Glosari. La prova del foc", *La Veu de Catalunya*, 5.7.1916, p. 1.

[8] "Courrier Litteraire. Ignasi Iglésias", *Le Courrier Catalan*, 15.3.1925. Entre l'accionariat de la Société pour l'Encouragement de la Culture Catalane hi havia Alfons Maseras i Joan Pérez-Jorba, els promotors de les estrenes del teatre d'Iglésias a París.

[9] Es tracta del volum *Quatre textos d'Ignasi Iglésias*. *Lladres (1899)*, *Els vells (1903)*, *Cendres d'amor (1904)*, *Les garses (1905)*, publicat en el Repertori Teatral Català, Institut del Teatre, desembre 2020, de lliure accés a <http://redit.institutdelteatre.cat/handle/20.500.11904/1153>, que també s'ofereix en impressió a demanda al lloc web de la Diputació de Barcelona [/llibreria.diba.cat/cat/libro/quatre-textos-d-ignasi-iglesias\\_65400](http://llibreria.diba.cat/cat/libro/quatre-textos-d-ignasi-iglesias_65400). Es aconsellable clicar "Veure estadístiques d'ús" per comparar les visites que ha tingut aquesta edició en menys d'un any amb les d'altres textos d'autors, diguem-ne més "actuals", publicats en el RTC anteriorment (Brossa, Teixidor, Rudolf Sirera, Palau i Fabre, Pedrolo, etc.). Amb les xifres al davant, s'arriba a la conclusió que el teatre d'Iglésias genera interès, sobretot si tenim en compte que el Repertori Teatral Català no és una col·lecció que poguem considerar d'abast general.

