

L'IMPACTE DEL TEATRE D'IGNASI IGLÉSIAS A PARÍS

JOAN MARTORI
Societat Verdaguer

Aquest article forma part del reconeixement que els deixebles i amics del professor Enric Gallén hem volgut expressar amb motiu de la seva jubilació acadèmica. Però també vol ser una aportació al cent cinquantenari del naixement d'Ignasi Iglésias, que enguany s'hauria hagut de celebrar amb més transcendència. Pel que vaig veient i sé, la commemoració d'aquesta efemèride transcorre sense pena ni glòria, malgrat les meritòries aportacions que s'estan produint en l'àmbit estrictament local del districte de Sant Andreu de Palomar de Barcelona. S'ha perdut una bona oportunitat per aprofundir en el coneixement de la figura i l'obra d'Ignasi Iglésias en el món acadèmic i escolar, que hauria d'haver-se acompanyat d'una necessària revitalització de la seva obra en els espais escènics. Seguim alimentant, així, un injust silenci, al qual m'he referit en un altre paper (MARTORI 2020: 11-12), que s'arrossega des de la primera dècada del segle passat quant a la significació de l'obra d'un dramaturg com Ignasi Iglésias, que gaudí de tanta popularitat com la que tingueren Àngel Guimerà i Santiago Rusiñol. No hauríem d'oblidar que amb motiu del traspàs d'Ignasi Iglésias, esdevingut el 9 d'octubre de 1928, el «poeta dels humils», com l'havia anomenat Joan Maragall, «rebé un dels més sentits testimonis de consideració i identificació popular de la història contemporània» (GALLÉN 1986: 405).

Fruit d'un tarannà modest, Ignasi Iglésias en més d'una entrevista s'havia presentat com una persona desordenada. Res més lluny de la realitat. Només cal veure alguna fotografia del despatx del seu domicili al passeig de Sant Joan de Barcelona, impecablement endreçat, o tenir en compte les seves feines com a funcionari municipal a la Casa de l'Ardiaca. Per tal de dur a terme aquest treball, ha estat fonamental la consulta de les dues llibretes Miquelrius, amb les pul-

cres anotacions de l'autor, de mida quartilla, amb tapes dures de cartoné, llom de roba i fulls amb pauta ampla (en el cas dels retalls sobre *Els vells*) i de llibre de caixa (en els de *Les garses*) en les quals Ignasi Iglésias enganxà els retalls de premsa i els telegrams relacionats amb l'estrena d'*Els vells* i *Les garses* a París, llibretes que la seva vídua, Emiliania Vinyes, cedí a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona el novembre de 1930.¹

Els vells s'estrenà a París (Théâtre Marigny, 8-12-1908), bo i participant del programa de divulgació d'obres de dramaturgs estrangers coetanis que impulsava la companyia del Théâtre de L'Œuvre, capitanejada per l'actor i director d'escena Lugné-Poe.

La posada en escena de *Les Vieux*, que va partir de la traducció al francès d'*Els vells*, duta a terme pels perpinyanencs Pere Rameil i Frederic Saisset, advocat i polític, l'un, i poeta l'altre,² suposà un punt d'inflexió en la trajectòria teatral d'Ignasi Iglésias, ja que obrí les portes a la via d'internacionalització del seu teatre. Una trajectòria quantitativament modesta, sí, però qualitativament significativa. El muntatge d'*Els vells* a París venia precedit pels èxits obtinguts amb l'estrena de l'obra a Barcelona (Teatre Romea, 6-2-1903), per la seva posada en escena a Madrid a càrrec d'Enric Borràs en una mostra de teatre català en versió original, que obtingué molt bona acceptació de públic i crítica (Teatro de la Comedia, 28-5-1904) (MARTORI 1995: 149-160), i pel muntatge de la traducció a l'espanyol que hi interpretà la mateixa companyia uns mesos després (Teatro de la Comedia, 30-3-1905).³

G. Davin de Champclos, estudiós del teatre del Rosselló, entrevistà els traductors d'*Els vells* al francès. En la intervistua afirmava que el treball de Rameil i Saisset havia estat una adaptació més que una traducció, la qual cosa el mateix Rameil reafirmà amb contundència:

1. Custodiades a l'Arxiu Històric, a la Casa de l'Ardiaca, amb les referències 5042-10/03 i 5042-10/04 del Fons Ignasi Iglésias.

2. Frederic Saisset publicà també amb els pseudònims de Jean d'Orgemont i Pierre Tabal.

3. La traducció a l'espanyol d'*Els vells* és de José Jurado de la Parra.

[...] J'ai dit tout à l'heure que *Les Vieux* étaient adaptés et non point traduits d'Iglésias:

— Adaptés, monsieur! Adaptés, rugit M. Pierre Rameil que le croisai derrière un châssis. Le scénario d'Iglésias nous a simplement servi de guide, de canevas, si vous préférez: nous y avons ajouté des scènes et des effet nouveaux.⁴

Segons Rameil, la idea d'adaptar l'obra d'Iglésias havia sorgit d'un muntatge d'*Els vells* que els dos adaptadors havien presenciat en una localitat de la frontera catalana. El seu treball d'adaptació s'havia limitat a fusionar-hi escenes i a aclarir els punts que consideraven susceptibles de confusió, a més d'afegir-hi efectes teatrals de nou encuny.

Seria convenient fer un estudi comparatiu entre l'original d'Iglésias i la versió adaptada de Rameil i Saisset,⁵ per tal d'analitzar com la fusió d'escenes, els «aclariments» i els efectes teatrals a què es referia el traductor haurien influït en el ritme de la posada en escena de *Les Vieux*, que la crítica en més d'una ocasió elogià. O si l'adaptació va saber traduir aquells elements de «beauté exceptionnelle» que Léon Blum, com veurem seguidament, intuïa en el text d'Iglésias i que la traducció potser no hauria sabut transparentar.⁶ Lamento que els límits d'extensió d'aquest treball no em possibilitin exposar, com m'agradaria, una anàlisi detinguda d'aquesta qüestió. En la mateixa entrevista, Pere Rameil justificava l'estrena de la versió francesa d'*Els vells*, bo i diferenciant amb humor el públic català del de la capital cultural europea del moment; i encara més del que assistia a presenciar les diferents propostes escèniques de Lugné-Poe: «En Catalogne, voyez-vous, on écoute les pièces en fumant, en causant, en pipant les dés ou en battant les cartes, et dame! Il faut bien que l'auteur se répète à satiété s'il veut être compris. En France, à Paris, c'est inutile».

La posada en escena d'*Els vells* a París fou preparada a través d'una campanya de promoció d'Ignasi Iglésias i la seva obra, en la

4. G. Davin de Champelos, «Le Théâtre. A L'Œuvre.- *Les Vieux...*», *Gil Blas*.

5. *Les Vieux, drame en 3 actes, adapté du catalan à la scène française par MM. Pierre Rameil et Frédéric Saisset...*, París: Librairie Molière, 1909.

6. Léon Blum, «La Soirée», *Comœdia* [s. d.].

qual molt probablement hauria participat Joan Pérez-Jorba, tal com uns anys després faria explícitament amb l'estrena de *Les garses* al Théâtre du Palais Royal, a càrrec de la companyia Le Nouveau Théâtre d'Art. La crítica abans de l'estrena d'*Els vells* disposà d'un dossier de premsa curosament elaborat que, entre altres qüestions, exposava la trajectòria teatral d'Iglésias amb referències a l'evolució del teatre català coetani. L'autor d'*Els vells* hi era presentat com un dramaturg català, la qual cosa, ves per on!, indignà la crítica hispana. Enrique Gómez Carrillo, cònsul de Guatemala i representant de l'Argentina a París, publicà en les pàgines d'*El Liberal* de Madrid una crònica sobre l'estrena de *Les Vieux* que tenia el ferm propòsit d'intoxicar l'opinió madrilenya. Aureolat entre la bohèmia de París pels seus matrimonis de curta durada amb dames del món literari, l'illustre seductor guatemalenc —que al cap d'uns anys contrauria un nou matrimoni, que durà tot just un any, amb la mateixa Raquel Meller, i que temps a venir, segons una de tantes brames que s'estengueren entre els cenacles de la capital francesa al voltant de Mata Hari, hauria entregat l'exòtica ballarina i espia a mans dels francesos— escrivia a propòsit de l'estrena d'*Els vells* un article mordaç que carregava les tintes no només contra el nostre autor i la, segons ell, minsa recepció de la seva obra, sinó també contra «los catalanistas literarios» en ple. En cap moment, però, entrava a valorar ni l'obra d'Ignasi Iglésias ni el muntatge que dirigí Lugné-Poe. Com si no hagués assistit a l'estrena ni hagués estat atent a les moltes crítiques que en publicà la premsa.

La crònica de Gómez Carrillo participava de l'estil que conreaven els cronistes llatinoamericans instal·lats a París, amb Rubén Darío al capdavant, que en els seus escrits centraven l'atenció en qüestions frívols i intranscendents que ben sovint els portaven a fugir d'estudi. Tanmateix l'article de Gómez Carrillo em servirà, paradoxalment, per introduir la valoració en premsa de *Les Vieux* a París a partir del gavadal de falsedats de l'alçada d'un campanar que conté. El «Príncipe de los Cronistas», com se'l coneixia per la gran quantitat d'articles que escriví des d'Europa i també des de països de l'Extrem Orient, en valorar l'estrena de l'obra d'Iglésias tocava la fibra del ranci i florit patriotisme espanyol fent referència a un suposat supremacisme de la

dramatúrgia catalana que el periodista es treia de la màniga, bo i apel·lant a una ofensa a la «integridad moral de la nació» espanyola. El corresponsal d'*El Liberal*, com anirem veient, s'inventà el contingut del dossier de premsa quant a la traducció d'*Els vells* al francès. S'empecà un silenci inexistent per part de la crítica francesa i un suposat fracàs de la posada en escena de l'obra d'Ignasi Iglésias a càrrec de la companyia del Théâtre de L'Œuvre de París. Maquinada amb molta mala bava, la crònica de Gómez Carrillo havia construït un discurs d'odi que menyspreava els parisencs, a qui subtilment titllà de grollers, i indirectament humiliava els representants del catalanisme literari d'esquerres, que, com es podrà deduir de les amplificacions que aniré introduint, no eren sant de la seva devoció, si més no ideològica. Llegim-lo:

Los catalanes del Centre Català están indignados. Ellos que tanto admiraban a París, ellos que tan parisienses se sentían, comienzan ya a dudar del buen gusto de esta gente.

—¡Y si no fuera más que cuestión de gusto! —me dice uno de los dirigentes del grupo—. Pero es que se trata de buena educación... Esta gente es grosera...

La grosería consiste en no haber dado a la traducción de «Los viejos» del Sr. Iglesias, ninguna importancia.

Y, sin embargo, hay que confesar con franqueza que la manifestación filocatalanista estaba bien organizada. Todos los críticos, los más humildes como los más eminentes, habían sido invitados. A todos los periódicos se les ha mandado comunicados sobre la gloriosa personalidad del autor. Luego, para despertar la curiosidad y halagar el nacionalismo francés, se había dicho que el Sr. Iglesias «no es un español, sino un catalán, es decir, un hermano de los provenzales, pero no de los castellanos».

—¿No le parece a usted que esos señores exageran? —me preguntó un madrileño días ha.

—Eso no tiene importancia —le contesté.

Pero él, creyéndose siempre en la Puerta del Sol, púsose a vociferar:

—En el extranjero, por lo menos, sería natural parecer unidos... Esas querellas regionalistas se quedan para dentro de casa... Hasta hoy nadie, catalán o andaluz, hubiera sido capaz de gritar fuera de la Península contra la integridad moral de la nación...

Mi amigo madrileño se equivoca. Hace años Laurant Tailhade pronunció un discurso sobre «Los pueblos oprimidos: Polonia, Cataluña y Armenia».⁷ Todos los catalanes de París habían sido invitados a la «fiesta»; pero los únicos que asistieron a ella para aplaudir, fueron los intelectuales, es decir, los que, renegando de España, viven, sin embargo, de traducir mal al español libros para Garnier...⁸ En cuanto a los obreros catalanes, que son aquí numerosos, mostráronse indignados contra Tailhade, y según este mismo escritor lo confiesa, le escribieron cartas furiosas.

Esta vez, los intelectuales esos son los que hubieran querido convertir el estreno de «Los viejos» en una manifestación de «superioridad» catalana.

—¡Eh! —andaban ya diciendo por ahí los pobres—. ¡Eh! Esto no será como la «premiere» de «Electra», que no pasó de ser una curiosidad exótica... Esto será el triunfo de la literatura catalana, que es superior y, sobre todo, diferente a la española... Esto nos pondrá a nosotros entre los europeos de la vanguardia, mientras el resto de España sigue siendo una prolongación de Marruecos...

Hoy, sin embargo, habrán visto los ingenuos catalanizantes que todas sus esperanzas eran quiméricas. El estreno de «Los viejos» no sólo no ha tenido el éxito del de «Electra»,⁹ sino que ninguna clase de éxito. Los críticos principales, ni siquiera han dicho una palabra de la obra. Aquí están los periódicos. En el «Figaro», nada. En «Le Journal», nada... En el «Eco de París», nada... Sólo en «Comœdia», periódico especialmente consagrado a asuntos teatrales, encuentro un artículo de crítica, firmado por un escritor eminente, M. León

7. Laurent Thailhade fou un poeta satíric i autor d'assajos anticlericals i de tall anarquista que generà moltes controvèrsies en els sectors conservadors del París de tombant de segle; amb ell simpatitzaven el grup d'anarcocatalanistes residents a París, voluntàriament o forçats per un exili derivat de les circumstàncies, com ara Jaume Brossa (que marxà de París cap a Londres abans que no comencés el nou segle), Joan Pérez-Jorba i Fernando Cortiella, germà de Felip Cortiella.

8. Gómez Carrillo s'estava referint a Joan Pérez-Jorba i Fernando Cortiella, que havien treballat com a traductors per a la casa Garnier fins a l'octubre de 1902, moment en què plegaren a causa d'unes desavinences amb el responsable de l'editorial (MARFANY 1986: 73, n. 22).

9. Es refereix a l'estrena d'*Electra* de Benito Pèrez Galdós a París (Teatre de la Porte Saint Martin, 20-5-1904), que arribà a les 150 representacions (LÓPEZ 2013: 405-415).

Blum. Dicho artículo, después de repetir, según lo consigna, que «le catalan est una langue que si reproche plus du provençal que de l'espagnol», termina diciendo: «El asunto es commovedor; pero está tratado de una manera muy imperfecta. El drama es a la vez seco y prolijo».

A otros autores, o a otros empresarios, o a otros grupos, este fracaso los habría descorazonado. A los intelectuales catalanistas, no. Y así, veo que hoy los periódicos publican un comunicado invitando a los críticos que no asistieron al estreno de anteanoche, a una nueva representación que se dará el día 11. ¿Acudirán los Catulle Mendés, los Chevasu, los Nion, los Faguet, los Regnier, a este supremo llamamiento? Yo lo deseo con toda mi alma, pues cualquiera manifestación de energía española me interesa. Pero casi creo que valdría más para el Sr. Iglesias que no fuera así, porque entre el artículo de León Blum y el silencio de los demás, el silencio es preferible.¹⁰

Efectivament, tal com indicava Gómez Carrillo, León Blum, acreditat crític literari de la *Revue Blanche* i col·laborador de *L'Humanité*, criticà la posada en escena de *Les Vieux* des de les pàgines de *Comœdia*¹¹ amb afirmacions com aquesta: «Le drame de M. Iglesias est à la fois sec et prolix [...] généreux, éloquent, mais sommaire». Amb la declaració conclouent que «*Les Vieux* ne peuvent guère inspirer que de la curiosité et de la sympathie». En tot cas els defectes formals que es podrien trobar en l'obra podrien ser atribuïbles, segons el crític, a una adaptació que no hauria sabut traslladar determinats aspectes del text original: «Peut-être l'original offret-il quelque beauté exceptionnelle de forme que la traduction n'aura pas fait transparaître».

Figures de la crítica, de la literatura i de la política respongueren a la crida a què s'havia referit Gómez Carrillo: Catulle Mendès, Paul Reboux (pseudònim d'André Amillet), Regis Gignoux, Francis Chevassu, Fernand Nozière, o Albert Blavinac, entre molts altres, valoraren la posada en escena de *Les Vieux*. La redacció de l'article del corresponçal d'*El Liberal* de Madrid que es publicà el 13 de desem-

10. E[nrique] Gómez Carrillo, «París. Los catalanistas literarios», *El Liberal* (Madrid), 13-12-1908.

11. León Blum, «La Soirée», *Comœdia* [s. d.].

bre podria haver-se esperat a la resposta a la crida que el mateix cronista havia fet amb falses expectatives per part seva. Però a Gómez Carrillo el movia donar-se pressa a fer sang de l'estrena i oferir un verinós discurs a l'opinió de Madrid.

G. Davin de Champclos, des de les pàgines de *Gil Blas*, en les quals havia inserit l'entrevista als adaptadors al francès d'*Els vells*, devia haver traslladat fidelment part dels continguts del dossier de premsa que s'havia fet arribar a les diferents rotatives de París. Entre altres qüestions, com ara una detallada exposició de la biografia i la trajectòria teatral d'Ignasi Iglésias, comentava:

Cette pièce [referint-se a *Els vells*] traite la question si intéressante des retraites ouvrières. Elle nous fait assister aux luttes de l'ouvrier devenu vieux contre le sort qui l'accable.

L'écrivain catalan Iglésias a été le premier à porter sur la scène cette émouvante question.

La Catalogne est, comme on sait, l'une des provinces les plus vivantes et les plus artistiques de l'Espagne. Après une longue période de transition romantique dont Frédéric Soler fut les plus glorieux représentant, le théâtre catalan évolua vers le réalisme, avec Angel Guimera, Iglésias, Santiago Russinol [*sic*], Adria Gual.

Parmi eux, Ignasi Iglésias se fit surtout remarquer par la sincérité de son éloquence, par la simplicité des moyens qu'il emploie. Nul mieux que lui n'a su faire évoluer, dans un cadre rustique, des personnages vrais, des êtres humbles qui souffrent, qui peinent.¹²

I acabava afirmant: «Son drame *Les Vieux* est une de ses œuvres les plus réputées et les plus applaudies».

L'endemà de l'estrena d'*Els vells*, *Le Radical* destacava molt breument que la nit anterior la companyia de Lugné-Poe havia ofert al Théâtre Marigny «un nouveau spectacle très habilement composé des *Vieux*».¹³

[Fernand] Nozière, pseudònim de Fernand Aaron Weyl, entenia que les paraules del personatge d'Augustinet (Agustí) vehiculaven el

12. G. Davin de Champclos, «Le Théâtre. A L'Œuvre.- *Les Vieux...*», *Gil Blas*.

13. «Hier. L'Œuvre au théâtre Marigny», *Le Radical*.

missatge central de l'obra. Per al cronista de *Le Temps*, aquest personatge era el símbol d'una actitud que no podia permetre que les persones grans es veiessin obligades a treballar donada la seva avançada edat. El dramaturg i crític teatral ho expressava de la següent manera:

Dans ce drame de vieillesse se déroule une très fraîche histoire d'amour entre Grâciette, la fille de Jean, qui est insouciant, et Augustinet, son fiancé, qui sent l'injustice de sa vie, qui est pris de scrupules à l'idée de la transmettre à ses enfants. Il est le symbole de ceux qui iront jusqu'au bout de la route que leur ant tracée les vieux trahis par leur faiblesse. C'est également lui qui exprime l'idée capitale de la pièce: ce problème des retraites ouvrières: «Ce que les jeunes ne devraient pas admettre, c'est qu'à votre âge, on soit encoire obligé de travailler».¹⁴

El muntatge de *Les Vieux* es considerà interessant per la temàtica de l'obra, ja que portava a escena una problemàtica social alarmant que les societats avançades no haurien de permetre. Albert Blavinac, des de les pàgines de *La République Française*, opinava que l'obra d'Iglésias constata la duresa dels temps moderns: «Ce drame, adapté du catalan, est saisissant de vérisme et navrant de réalité, et nous nous apitoyons en les écoutant sur la dureté des temps modernes».¹⁵

L'Action Française comentà:

Ce drame intéresse par son sujet, qui est un des plus poignants et des plus douloureux qui existe, et par la façon sobre, simple et rapide dont il est traité. Tout compte fait, je crois qu'un Français y eût mis plus de mauvaise éloquence et de tirades et ne l'eût même choisi qu'à cause des fâcheuses facilités qu'il offrait à la déclamation antisociale. Il faudrait donc féliciter M. Ignace Iglesias de s'être refusé ces grossiers moyens de succès. La troupe du théâtre de l'Œuvre, M. Johan Adès surtout dans le rôle de Jean, a très bien joué cette pièce émouvante.¹⁶

14. [Fernand] Nozière, «Théâtres. L'Œuvre. Les Vieux, *Le Temps*.

15. Albert Blavinac, «Les Théâtres.- *Les Vieux...*», *La République Française*.

16. «Les théâtres. Théâtre de L'Œuvre (Salle Marigny).- *Les Vieux... L'Action Française*.

El cronista del *Journal de Rouen* considerava l'assumpte d'*Els vells* propi de la crueltat i la barbàrie de la societat coetània, que requeria d'una solució:

La question ouvrière est à l'ordre du jour dans tous les pays du monde. C'est ainsi que l'écrivain catalan, Ignasi Iglesias, jette un cri de pitié en faveur des vieux ouvrières, remerciés par le patron et se trouvant réduits à la misère, sans pouvoir utiliser leur bonne volonté et leur reste de forces dans une autre fabrique qui ne vent pas les prendre.

C'est de cette œuvre intéressante, rapide, sans grandes déclamations.

[...] Très dramatique et poignant est ce drame de la misère, malheureusement trop réel. Il a produit d'autant plus d'effet que les victimes mises en scène ne se livrent pas à des diatribes terribles contre la société. Elles se plaignent avec raison, et tous les gens de cœur souffrent avec elles d'un état de choses vraiment cruel et barbare qui mérite toute l'attention quant aux voies et moyens à employer y remédier.¹⁷

Catule Mendès, el poeta parnasià, dramaturg i assagista que, de resultes d'una forta polèmica teatral que havia transcendit a la premsa parisenca, l'estiu del 1897 havia reptat a duel amb espasa Lugné-Poe a la Forêt de Saint Germain, considerava que *Les Vieux* havia estat una «pièce [...] fort bien jouée» per un elenc d'intèrprets, entre els quals es trobava el mateix Lugné-Poe, als quals considerava «artistes intelligents et soigneux». Per altra banda, el crític de *Le Journal* era de l'opinió que l'obra d'Iglésias havia de tenir certes conseqüències immediates en l'àmbit de la política:

[*Les Vieux* és] un drame sinistre, désolant, morne. Certes, elle est pitoyable, la misère des vieux travailleurs, l'inertie infirme. Désormais sans salaire, des bras jadis vigoureux et laborieux. C'est une épouvantable et imméritée détresse. Si l'ouvrage représenté ce soir a pour but d'émouvoir l'opinion publique, de solliciter les gouvernements, de

17. «Théâtres de Paris. L'Œuvre (salle Marigny). Premières représentations: *Les Vieux...*», *Journal de Rouen*.

hâter les décisions parlementaires en faveur des invalides de l'atelier et de l'usine, qui donc n'approuverait d'une telle entreprise MM. Pierre Rameil et Frédéric Saisset, et l'écrivain catalan Ignasi Iglésias?¹⁸

El muntatge de *Les Vieux* a París havia estat del tot oportú en el context polític francès del moment. Regis Gignoux contextualitzava la temàtica de l'obra d'Iglésias dins el moviment obrer català, bo i fent referència a l'adequació de l'estrena al debat sobre la llei de les pensions dels treballadors que s'estava dilatant en el temps en el senat francès. Referint-se a *Els vells* afirmava:

[...] participe du mouvement d'idées qui fait de la Catalogne le milieu révolutionnaire de l'Espagne. Au moment où le Sénat retarde la discussion de la loi sur les retraites ouvrières, l'effort de MM. Rameil et Saisset, adaptateurs, est d'une parfaite opportunité. Cela à un point de vue social.¹⁹

Després de destacar favorablement la interpretació de Lugné-Poe, remarcava que l'obra havia estat un vertader èxit de públic, i que la seva posada en escena havia comptat amb l'assistència dels secretaris de la CGT, que aplaudiren amb simpatia.

Le Rappel o Le XIXe Siecle al seu torn insistia en l'oportunitat de *Les Vieux* en el context polític d'aleshores:

M. Lugné-Poe a très bien fait de jouer *Les Vieux*, au moment où la loi sur les retraites ouvrières va être discutée au Sénat. Il a donné ainsi un argument sérieux à ceux qui estiment que les citoyens qui ont travaillé pendant toute leur vie ne doivent pas, à l'heure de la vieillesse, être jetés à la rue comme de pauvres bêtes inutiles et gênantes, ou relégués dédaigneusement dans un hôpital pour achever leur triste vie.²⁰

18. Catule Mendès [escrit a mà], «Premières Representations. Théâtre de L'Œuvre (salle Marigny).- *Les Vieux*, drame en trois actes de MM. Pierre Rameil et Frédéric Saisset, d'après l'écrivain catalan Ignasi Iglésias [...]», *Le Journal*.

19. Regis Gignoux, «Les Premières. Théâtre de L'Œuvre (à Marigny): *Les Vieux...*», *Paris Journal*.

20. «Chronique Dramatique. Théâtre de L'Œuvre.- Premières representations: *Les Vieux...*, *Le Rappel o Le XIXe Siecle*.

Maurice Gilis, com Regis Gignoux, destacava també la conveniència política del drama d'Iglésias per tal de regular les pensions dels treballadors. El muntatge d'*Els vells*, segons el crític, havia estat «un spectacle sain et susceptible de faire progresser les retraites ouvrières».²¹

Francis Chevassu a *Le Figaro* entenia *Les Vieux* com un «drame violent et sommaire dont, parait-il, on apprécie le qualités d'observation quand on connait la Catalogne».²²

Charles Martel afirmava que la dolorosa història d'*Els vells* no hauria tingut tanta força si hagués transcorregut al País Basc, al País Basc de principis del segle xx, és clar: «Le drame ouvrier que nous a donné l'Œuvre ne prend pas grand chaleur a se passer au pays basque. C'est la douloureuse histoire des travailleurs que l'âge casse aux gage».²³

Paul Reboux deia de *Les Vieux* que «Cette pièce est, moins qu'un épisode dramatique, la démonstration d'une cruelle vérité sociale». I afegia que els «vieux ouvriers» es comportaven

Comme des chevaux accoutumés aux œillères, et qu'éblouirait le grand jour, ils sont mal clairvoyants; ils ne savent user de leur liberté, ils bavardent, s'embrouillent, et finalement abandonnent le protestataire que la déception bouleverse et tue.

Per aquest motiu demanava a l'obra d'Iglésias una conclusió ideològicament més contundent que decantés els components sentimentals de l'obra: «Avec cette thèse en faveur des retraites ouvrières, l'auteur a combiné une historiette sentimentale».²⁴

Per altra banda el cronista de *La Politique Coloniale* trobava que *Els vells* podrien tenir una certa influència d'*Els teixidors de Silèsia* de Hauptmann²⁵ i que la temàtica d'aquesta tragèdia social era molt potent:

21. Maurice Gilis, «Les Premières. Théâtre de L'Œuvre.- *Les Vieux...*».

22. Francis Chevassu, *Le Figaro*.

23. Charles Martel, «L'Œuvre (Théâtre Marigny),- *Les Vieux...* », *L'Aurore*.

24. Paul Reboux, «Le Théâtre. A L'Œuvre: *Les Vieux* et *La Madone*», *L'Intransigeant* et *Le Journal de Paris*.

25. Aquesta comparació també l'havia posat de manifest la crítica de Barcelona amb motiu de l'estrena d'*Els vells* (Teatre Romea, 2-2-1903). Però Iglésias, contràriament al que havia fet Hauptmann en *Els teixidors de Silèsia*, no havia aportat cap so-

Les Vieux, c'est un peu *les Tisserands*, sans imitation littéraire. C'est le cri de la pitié pour ceux qui peinent et que la vie supprime, après qu'ils ont toujours peiné, en oubliant de mourir dès qu'ils deviennent infructueux.

En un mot, c'est la question des retraites ouvrières posée par les vieux ourdisseurs qu'un patron veut congédier pour les remplacer par des jeunes, sans se soucier de ce qu'ils deviendront. Ils veulent s'unir pour lutter, mais leur syndicat n'est pas viable, et leur chef meurt à la peine, ce qui est une solution — pour lui tout seul bien entendu. Cela est l'essentiel du drame dont l'intrigue importe peu. L'œuvre est d'ailleurs assez puissante.²⁶

Però també hi hagué qui considerà que l'obra d'Iglésias no representava cap novetat en el context teatral francès, sobretot si tenim en compte que la companyia del Théâtre de L'Œuvre tenia com un dels seus objectius donar a conèixer dramaturgies innovadores; Gignoux a *Paris Journal* i Chevassu a *Le Figaro* trobaven en *Els vells* uns certs aires de l'obra d'Eugène Brieux.

El crític de *La libre parole* es queixava de l'absència d'una solució per a la problemàtica social que presentava *Els vells*, obra en la qual dominaven els components melodramàtics: «notre théâtre possède un répertoire assez fourni de ces mélos pseudo-sociologiques. Dans *Les Vieux*, il est question des retraites ouvrières, ou plutôt de l'absence de cette réforme».²⁷ De manera que si l'obra havia estat vivament aplaudida, el seu mèrit, segons el crític, era únicament atribuïble a una excel·lent interpretació i al fet que els moviments de masses, especialment en el tercer acte, havien estat ben dirigits.

Fins i tot el *Daily Mail* de Londres publicà una petita crònica sobre l'estrena de *Les Vieux* amb un títol ben suggerent («Fate of The Old. New Problem Play at Théâtre de L'Œuvre»), que resumia la trama de l'obra i n'elogiava la interpretació.²⁸

lució al conflicte dramàtic que havia presentat en l'obra ni tampoc cap altra de caràcter més polític (GALLÉN 1986: 402).

26. «Les Premières. L'Œuvres [sic].- *Les Vieux...* », *La Politique Coloniale*.

27. «Chronique dramatique. Théâtre de L'Œuvre (Théâtre Marigny). Premières représentations: *Les Vieux...* », *La libre parole*.

28. «Fate of the Old. New Problem Play at Théâtre de L'Œuvre», *Daily Mail*.

La posada en escena d'*Els vells* a París fou un èxit. Part de la crítica, com hem vist, demanà a l'obra d'Iglésias que fos més agosarada, que aportés en escena una solució a la situació dramàtica que s'hi plantejava o una proposta política escenificada. Però *Els vells* havia estat fruit d'un canvi que Iglésias havia operat en la seva obra respecte de la producció anterior, amb una orientació ideològica i moral més amable. L'autor, amb noves creacions de contingut menys radical, evitava qualsevol tesi que pogués suposar una nova topada amb la crítica conservadora. Se sentia recelós a causa de les diferents rebentades de les estrenes de part de la seva producció precedent, que l'havien apartat dels circuits comercials per raons morals i ideològiques. Però això la crítica francesa no ho coneixia.

Com hem pogut observar, en l'escenari legal francès tampoc no acabava de concretar-se una legislació que contemplés les pensions dels treballadors. Amb l'afegit de l'oportunitat de l'estrena de *Les Vieux* s'havia obert un debat que ara es desplegava en dos fronts, el teatral i el polític, fet que comportà que la crítica exigís solucions a la preocupant qüestió de les pensions, ni que fos en clau literària.

Pocs anys després de l'estrena de *Les Vieux*, *Les garses* es posà en escena a París (Théâtre du Palais Royal, 20-3-1911). L'obra havia estat traduïda per Georges Billotte, un notari bretó que residia en el barri llatí de la capital francesa i que, malgrat haver-se retirat, seguia treballant en el seu camp d'interessos relacionats amb la literatura dramàtica hispànica i catalana, de les quals era un bon coneixedor.²⁹

29. Georges Billotte, a més d'estudis del teatre espanyol i llatinoamericà, havia traduït obres d'autors clàssics i contemporanis del teatre espanyol, com ara Echegaray, de qui traduí *Mariana*, Benavente i Linares Rivas. Com a catalanòfil traduí *La lletja* de Santiago Rusiñol, de qui també hauria traduït el quadre poemàtic intitulat *El jardí abandonat*, un projecte que no es culminà (CASACUBERTA 1999: 85). Per altra banda, havia manifestat la intenció de traduir *La festa del blat* de Guimerà, traducció que no arribà a realitzar perquè el mateix Guimerà respectà els compromisos que prèviament havia contret amb Artur Vinardell, que en tenia l'exclusiva (GUIMERÀ 1930: 245, n. 1; GUIMERÀ 1978: 1519). Vegeu també «Per a enriquir els futurs epistolaris d'Ignasi Iglesias, Santiago Rossinyol i Àngel Guimerà. L'ur correspondència amb el traductor francès M. Georges Billotte» (ANÒNIM 1934: 79-83).

Bo i corresponent a la demanda del director de *Le Figaro* sobre les raons per les quals Georges Billotte s'havia interessat per traduir *Les garses*, el traductor va escriure una llarga resposta que es reproduí en aquell mateix diari. Billotte hi feia una documentada presentació de la trajectòria més recent del teatre català i de l'obra d'Ignasi Iglésias, que denotaven els amplis coneixements que tenia sobre la matèria. Entre altres aspectes destacava de l'obra d'Iglésias el seu decantament del teatre d'idees, el realisme en el tractament dels col·lectius, el trasllat de la psicologia de les classes populars a escena, la simplicitat de recursos, etc.; elements tots ells que denotaven una nova «manière» d'un autor que havia incidit en la renovació del panorama teatral català. Billotte, com veurem més endavant, contribuï a la tasca de promoció de *Les garses* i del seu autor, de la mateixa manera que Pérez-Jorba ho va fer per un altre cantó. Però no només això: el traductor de *Les garses* remarquè aspectes de l'obra que la crítica posteriorment posà en relleu. Reprodueixo aquells fragments de la resposta de Billotte que al meu entendre són més interessants:

Ayant eu la curiosité de faire un voyage d'exploration à travers les littératures de la péninsule espagnole, la terre catalane, de tout temps si fertile en artistes, a particulièrement retenu mon attention.

Les auteurs dramatiques sont nombreux en Catalogne, et ils n'écrivent que dans leur langue d'origine, très voisine, comme on le sait, du provençal. On connaît à Paris le nom de M. Angel Guimera, dont un des chefs-d'œuvre, *Terre basse* (d'où l'on a tiré le livret de *La Catalane*), a été joué en français à la Bodinière au mois de décembre 1897.³⁰ Guimera avait fait revivre dans ses premières pièces l'Espagne du moyen âge et du dix-septième siècle. Plus tard, il évolua, sans doute sous l'influence des idées apportées au théâtre par M. Ignasi Iglesias et par les dramaturgues de la *génération nouvelle*. Comme ces dernières, il se consacra dès lors de préférence à l'étude des mœurs populaires contemporaines.

Aujourd'hui, le théâtre catalan s'est complètement renouvelé dans le fond et dans la forme et il n'emprunte plus rien au passé. M. Iglesias,

30. El 10 de gener de 1908 la companyia del Théâtre de L'Œuvre havia posat en escena la versió siciliana de *Terra baixa*, de la qual José de Becon s'havia fet ressò a *La Epoca* de Madrid, 11-1-1908.

qui a un sens aigu de la réalité, note avec la même impartialité le beau et le laid, le bien et le mal. Il écrit des pièces sociales, mais jamais de pièces à thèses. La probité de son réalisme est entière.

C'est une âme généreuse pitoyable à toutes les souffrances des déshérités de la vie et qui met de préférence en scène des gens du peuple. Et non content de porter sur le théâtre la vie telle qu'elle est chez les individus, M. Iglesias nous montre la vie des collectivités, dans laquelle tous les hommes sont étroitement solidaires les uns des autres, et il arrive à ce résultat par la sincérité de l'observation et en usant d'une simplicité de moyens rappelant ceux de la tragédie classique.

La pièce intitulé *les Pies* (le titre a surpris quelques-uns: n'avons-nous pas, nous, un chef d'œuvre appelé *les Corbeaux*?³¹ m'as semblé devoir donner une idée à peu près exacte de la manière de M. Iglesias, et c'est pour cela que je l'ai choisie.

[...]

On a mis souvent les avarés à l'scène. Mais M. Iglesias nous fait voir, non pas seulement des avarés, mais l'avarice elle-même. Il ne s'attaque pas à un défaut individuel, mais à un vice inhérent à la nature humaine. Le problème acquiert ainsi une ampleur inusitée. M. Iglesias fait minutieusement la psychologie de toute une population, qui se trouve subitement en proie à la fièvre de l'argent.

[...]

M. Ignasi Iglesias a un ferveur d'apôtre: il croit fermement à la mission éducatrice de ses œuvres. Et c'est pour rendre hommage à son caractère autant qu'à son génie que les plus nobles esprits de la colonie hispano-américaine de Paris,³² les très grands poètes MM. Ruben Dario et Leopoldo Lugones, l'auteur dramatique très remarquable, M. Federico Gamboa viendront [d'] assister à la répétition générale du Palais-Royal.³³

31. Es refereix a *Les Corbeaux* (1882) de Henry Becque.

32. Billotte, per la seva condició d'estudiós del teatre hispanoamericà, mantenia bones relacions amb la colònia d'escriptors llatinoamericans de París. No debades recentment havia publicat «Le Théâtre en Argentine», una col·laboració en la *Revue du temps présent*, 2-12-1910, ps. 448-457.

33. Georges Billotte, *Le Figaro*, 20-3-1911. Aquest article es reproduí en versió original en el sisè volum de l'edició de les *Obres completes* d'Ignasi Iglésias (1931), ps. 176-178.

Les prèviès a l'estrena de *Les Pies*, com també passà amb les crítiques, remarcaven el realisme de l'obra d'Iglésias i el seu allunyament de la fórmula del teatre d'idees, de la qual la crítica i el públic de París del moment començaven a estar saturats, a més d'aquells altres elements que poguessin aproximar l'obra al teatre de boulevard que, per altra banda, dominava la cartellera més comercial de París. Tres dies abans de l'estrena *Le Figaro* havia publicat:

Les Pies sont un drame populaire d'une conception très originale, d'une forme entièrement nouvelle, et nettement réaliste. Les pièces catalanes relèvent du théâtre d'idées. Elles sont pour la conception beaucoup plus près de nous que les pièces madrilènes; d'ailleurs le catalan est très proche parent de notre provençal; les deux langues ont les mêmes racines.

Les pièces catalanes modernes sont des petits drames philosophiques ou sociologiques qui mettent ordinairement en scène des personnages appartenant aux classes ouvrières. L'amour n'intervient dans ces pièces que comme un incident; il n'en est presque jamais le sujet. Pour les idées, les auteurs s'inspirent de préférence d'Ibsen ou de Maeterlinck.

Ignasi Iglésias s'est placé, de l'aveu unanime, à la tête des auteurs les plus réputés du théâtre catalan nouveau.

Il prend ses scénarios dans la vie réelle et les met tels quels sur le théâtre, sans ornement, sans complication d'aucune sorte, ne cherchant l'intérêt que dans le développement des caractères, ordinairement très simples, de ses personnages. Mais dans le moindre groupe de paysans ou d'artisans, synthétise toujours avec une rare puissance une portion importante de l'humanité, et parfois, comme dans *les Pies*, l'humanité tout entière.³⁴

Joan Pérez-Jorba, a propòsit de l'estrena de *Les garses* a París, actuà explícitament com un agitador cultural. En el programa de mà de la posada en escena de *Les Pies* s'inclouïa un text seu sobre Ignasi Iglésias i la seva obra, en el qual es destacava el canvi de rumb que el dramaturg havia operat en la seva recent producció. El promotor d'Iglésias a París desmarcava l'autor de l'actitud de «partisan du théâ-

34. *Le Figaro*, 17-3-1911.

tre d'Idées» que havia adoptat en el seu primer teatre, una fórmula de la qual, com he comentat, la crítica i el públic del moment començaven a estar una mica tips. Pérez-Jorba presentava *Les Pies* com el resultat d'una nova recerca de «la puissance tragique» per part d'Iglesias, a partir de tot un seguit d'elements realistes que havia introduït en la seva obra per a reflectir la vida de les classes populars amb una «belle lumière d'idéalité poétique», dues idees que coincidien amb el seu propi programa literari:

Ignasi Iglesias est un des auteurs dramatiques les plus féconds et les plus personnels de la Catalogne: il a cette belle jeunesse d'esprit et d'enthousiasme qui porte aux nobles ambitions de l'art. Sans avoir encore atteint la maturité de l'âge, il a déjà produit avec succès plus d'une quarantaine d'œuvres théâtrales, toutes des plus originales. Iglesias a saisi mieux que quiconque les sentiments les plus simples et les plus profonds du peuple catalan; il a su même parfois les élever à une catégorie d'humanité *transcendante*. Au commencement de sa carrière, il était, en effet, un *transcendant*, c'est-à-dire un partisan du théâtre d'Idées. Quelques-unes de ses œuvres vaillantes et ardentes, telles que *l'Alouette* et *les Conscients*, monstrent, sous le guide de la conscience, comment la lutte des volontés conduit au développement, puis au dénouement des conflits dramatiques. Aujourd'hui, Iglesias a changé de méthode et c'est dans la force de l'instinct qu'il cherche la puissance tragique. Il connaît si bien l'instinct populaire, il s'y identifie d'une manière si vivace, si complète, que son dialogue atteint les plus haut degré de naturel et de fraîcheur. La vérité émouvante de la vie réelle, de par cet art aussi sincère que spontané, s'enveloppe souvent, chez Iglesias, d'une belle lumière d'idéalité poétique. Ainsi son art acquiert plus de relief et d'ampleur.³⁵

La posada en escena de *Les Pies*, títol de la versió francesa de *Les garses*, fou dirigida per Louis Bourny, que liderava Le Nouveau Théâtre d'Art,³⁶ i que amb els anys es convertiria en Director

35. Joan Pérez-Jorba, text del programa de mà de l'estrena de *Les Pies*, Théâtre du Palais Royal, 20-3-1911.

36. La companyia Théâtre d'Art s'havia format a París el 1890 després de la fusió del Théâtre Mixte de Paul Fort, compromès amb els joves escriptors, i el Théâtre

General de la Comédie Française. Amb els mateixos objectius de donar a conèixer nous autors estrangers i sense comptar amb cap teatre estable, com la iniciativa del Théâtre de L'Œuvre que havia portat a escena *Les Vieux*, la companyia que estrenava *Les Pies* es movia amb uns propòsits renovadors. Paul Abram, en la crítica que feu de l'obra d'Iglésias, situava el lector quant a la companyia que la posava en escena i els referents més immediats d'Iglésias en el teatre de París:

Le Nouveau Théâtre d'Art est une société, fondé il y a trois ans par quelques jeunes écrivains, dont je m'honorais de faire partie.³⁷ Il ya vait Alphonse Séche, Jules Bertaut, Robert Catteau, Armery, Gaubert, Boissy et bien d'autres. Ces jeunes s'étaient réunis pour jouer des œuvres inédites, et leurs successifs spectacles tinrent largement les promesses qu'ils s'étaient faites. [...] ils nous offrent une traduction d'une comédie de Ignasi Iglesias, dont M. Lugné-Poe, à L'Œuvre, nous révéla il y a deux ans *Les Vieux*.³⁸

L'assaig general de *Les Pies* fou tot un èxit. L'endemà el traductor, entusiasmat, escrivia un telegrama a l'autor que deia:

Gran victoria, queridísimo maestro. Ensayo general triunfal. Se han levantado dos veces después el primer acto. Tres veces, segundo. Cinco veces, tercero. Su ilustre nombre de usted aclamado. Señor Pérez Caballero [Juan Pérez Caballero, ambaixador d'Espanya a París] presente. Estoy muy satisfecho sin reserva. Billote.³⁹

Idéaliste de Louis Germain. Le Nouveau Théâtre d'Art era el resultat d'una refundació esdevinguda feia tres anys.

37. Paul Abram formava part dels membres d'honor que actuaven en el patronatge de l'associació Le Nouveau Théâtre d'Art, de la mateixa manera que George Billotte, el traductor al francès de *Les Pies*, n'era membre adherit.

38. Paul Abram, «Palais Royal. Spectacle du Nouveau Théâtre d'Art. *Les pies*, d'Ignasi Iglesias, traduction de M. G. Billotte. *Perlot*, un acte en vers de M. Gabriel Nigoud», *Le Petite République*, 23-3-1911.

39. Telegrama del 21-3-1911 de Georges Billotte adreçat a Ignasi Iglésias (Sant Andreu de Palomar).

Un dia després de l'estrena Georges Billotte enviava un nou telegrama a Ignasi Iglésias amb un breu però exultant missatge: «Hoy función admirable. Público vibrante, alegre, entusiasta. Llamamiento innumerables. Gran éxito. Indescribable [sic]. Billotte».⁴⁰

Le Figaro del 23 de març reproduïa el contingut del telegrama que Ignasi Iglésias havia tramès a Louis Bourny, director de la companyia Le Nouveau Théâtre d'Art que havia posat en escena *Les Pies*. S'hi llegia:

M. L. Bourny, directeur de la scène du Nouveau Théâtre d'Art, a reçu, de l'auteur catalan V. [sic] Iglesias, le télégramme suivant, à l'issue de la première représentation des *Pies*, au Palais-Royal.

Je vous salue et vous félicite, vous, artiste insigne, et tous vos dignes camarades dans l'interprétation de mon ouvrage.

Je salue aussi cordialement cette noble France. Iglesias.

Un telegrama que responia al que el director d'escena, en nom seu i de la companyia, havia enviat a Ignasi Iglésias en els termes següents: «Directeur et artistes Nouveau Theatre d'Art remercient le grand maître de son telegramme et de la confrairies on il leur a temoignée sont hereux et fiers d'avoir servir et fait triompher une belle œuvre».⁴¹

Pérez-Jorba, fent honor a la seva implicació en la promoció de *Les garses* a París, va escriure una detallada crítica que es publicà a *El Poble Català* i que era encapçalada pel següent telegrama que havia enviat a Ignasi Iglésias la mateixa tarda del dia 20, tot reutilitzant les paraules del personatge de Pelegrí en l'última escena de l'obra: «Heu obtingut un èxit boix, delirant. Us felicito i us abraço. Pérezjorba. No creguem en la sort! Confiem en nosaltres mateixos. Pelegrí». La crítica de Pérez-Jorba deia així:

[...] París, ont la depuració del gust constitueix gaire bé un estat de consciència colectiva, ont les manifestacions artístiques són sotmeses generalment a un ample criteri, ont l'hospitalitat pera tot lo bell, lo

40. Telegrama del 22-3-1911 de Georges Billotte adreçat a Ignasi Iglésias (Sant Andreu de Palomar).

41. Telegrama de Louis Bourny (París) a Ignasi Iglésias (Barcelona), 21-3-1911.

gran, lo noble, se manifesta amb una expressió de simpatia. París fa de veritable acrópolis pera tot esperit que despunta lluminosament sobre l'indigència intel·lectual de la mitjanja, encara més per l'home que vol superar-se. Calíali, a l'Iglésias, aquesta consagració definitiva de la valua del seu fort talent creador, pel més escullit dels públics. Es verament una obra de justícia! Es motiu de satisfacció pera tots els que desitgen, com nosaltres, l'enaltiment de Catalunya!

L'Iglésias, amb «Les Garses», s'ha presentat soptadament a París com un dels representants més genuïns de la nova escola literaria, l'«unanimitisme». Aquesta paraula, a la veritat, no té res de bonica, però la seva significació ja es més interessant. L'«unanimitisme» persegueix la realització d'un art que sintetisi l'estat de esperit de les masses socials, en les que l'individu perd el propi caràcter, la possessió de sí mateix, pera informar-se en el sentiment solidari que predomina en una hora determinada, ja de joia, de revolta o de por. Es un art essencialment sintètic. Es un art, no obstant, que abandona l'harmonia, en la psicologia a què arribà el gran Flaubert, amb el seu procediment d'anàlisi y alhora de síntesi, un dels més grans y efectius progressos que obtingué la literatura del segle XIX. L'art de la ciència va estar a punt d'abrassar-se.

L'Iglésias, ademés, ha produït aquí la impressió d'un adepte, molt original, per cert, d'una altra tendència d'avui: la de la simplicitat portada a la seva nota extrema. [...] L'autor s'hi impersonalisa d'una manera quasi absoluta. És la més forta oposició que s'hagi fet a la prosa poètica amb què en d'Annunzio ha infestat la literatura del jovent imitador d'ell. En canvi, la nova tendència a la simplicitat logra el seu fi amb la integració, quasi simultània d'idees, sentiments reals en la frase que amb més naturalitat se puga escriure. No és que aqueixa simplicitat sacrifiqui del tot la imaginació en ares de l'observació. Sols reacciona contra l'abús de la boniquesa buida en la frase, contra la descripció sistemàtica per medi d'imatges, descripció que tant condemnà en Goethe, sobre tot en aqueix model d'«unanimitisme» que es el «Wilhem Meister».⁴²

42. De l'interès de Pérez-Jorba per l'obra de Goethe en parlà Plàcid Vidal a la sèrie d'*Els singulars anecdòtics*. Pérez-Jorba, segons que consigna Vidal, influí en el credo estètic dels joves modernistes de la Colla de Reus a partir de les seves efusives recomanacions de l'obra de Goethe. Vidal, referint-se a una segona entrevista amb Pérez-Jorba del 1900, abans que aquest marxés cap a París, deixà escrit:

«[...] me vau parlar de Goethe, assenyalant-me'l com el poeta més genial.

Abans de seguir amb la crítica de Pérez-Jorba caldria fer un petit incís: una setmana abans de l'estrena de *Les Pies* Georges Billotte havia concedit una petita entrevista en la qual feia referència a la posada en escena de *L'Armée dans la ville* (*Théâtre Odeon*, 4-3-1911), un drama de cinc actes en vers de Jules Romains, que havia suscitat molta polèmica.⁴³ Una de les estratègies que seguí el traductor consistí a buscar un referent proper que es pogués aplicar a l'obra d'Iglésias, la qual havia presentat com un fenomen d'ordre unanimita.⁴⁴ La idea de Billotte incidí en part de la crítica a l'hora de valorar el muntatge de *Les Pies*, feta excepció de Robert Oudot, que des de les pàgines de *Comœdia* ironitzà sobre aquesta qüestió, i de Rubén Darío, que, molt més tard, seguí les traces que havia marcat el prestigiós Robert Oudot. Billote, en fer referència a l'unanimita i Jules Romains, l'encertà de ple per dues raons: 1) pel costum de la crítica de valorar el teatre estranger a partir de referents francesos; i 2) per insinuar que en *Les garses* es trobarien elements

Vau treure-us de la butxaca un full de la revista *Catalònia*, i amb tota la vostra vehemència, tant llegint com de memòria, vau posar-vos a recitar la "Dedicatòria", del predilecte autor, traduïda per Maragall.

Que magníficament vaig sentir brollar aquells versos! Oh, quina emoció! Per a mi fou com el descobriment d'un nou món, l'ascensió al paradís. [...] El vostre esment, seguit de la relació que em féu al geni de Goethe, transcendent l'eternitat del verb per intervenció de la gràcia maragallena, llavors portada a la vida per vós, amic Pérez-Jorba, va encertar de ple en la meva juvenesa. Aviat les esparses de la "Dedicatòria" posada en català van restar fixes en la meva memòria, paraula per paraula, fent-me batre el cor a l'ànim de les aspiracions, i en vaig anar parlant amb l'entusiasme propi de la meua edat a tots els meus companys de vocació, que també sempre hi pensaren, i recitàvem aquells versos per nostre camí, resolent amb Joan Puig i Ferrer que la tant significativa composició fóra el nostre credo. Totes les botigues de llibreria i totes les parades de llibres venturers anàrem recorrent en cerca d'obres de Goethe, que era el nostre déu entre tots els idols; i de tant com l'esmentàvem, escampant el nom, per tot arreu on hi havia gent més o menys il·lustrada, fèiem ressò de l'autor de *Faust* i de *Wilhelm Meister*» (VIDAL 1922: 113-115).

43. Pot consultar-se una crítica contrària a l'estrena de *L'Armée dans la ville* de Jules Romains apareguda a *La Nouvelle Revue Française* a:

<https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Arm%C3%A9e_dans_la_Ville,_par_J._Romains>.

44. Sobre l'unanimita de Jules Romains, vegeu VOEGELE (2015).

d'una modernitat candent com ho era l'unanimitat de Jules Romains.⁴⁵ L'entrevista que publicà *Excelsior* deia així:

Nous avons demandé quelques renseignements sur cet ouvrage au traducteur d'Iglesias, M. Georges Billotte.

—Iglesias, nous a-t-il répondu, a surtout étudié les humbles. Ce sont des humbles qui paraissent dans *Les Pies*, mais sous une forme originale, puisque il n'y a pas, à vrai dire, un personnage principal, mais bien un personnage collectif: un village. Ce village vit heureux. Soudain, les habitants, qui se sont cotisés pour prendre un billet de loterie, gagnent le gros lot, un lot de cinq millions. La puissance dissolvante et corruptrice de l'argent s'abat sur le bourg paisible: les discordes le désorganisent, et nous assistons ainsi à un phénomène d'ordre «unanimiste», qui ne laisse pas de s'apparenter aux théories mises en vedette par *l'Armée dans la ville*, de J Romains.⁴⁶

Pérez-Jorba, en la crítica que publicà a *El Poble Català*, continuava afirmant:

L'Iglésias té, pera el públic de París, un realisme incisiu y alhora intens com el den [Henry] Becque.⁴⁷La graduació dramàtica de la seva obra s'efectua naturalment, senzillament, sense cops d'efecte, sols cedint a la marxa segura del drama que'ls personatges porten a dintre seu, d'ensà que surten y se posen en contacte els uns amb els altres. Es un realisme fort, sanitàtic y que per la seva mateixa forsa de veritat compleix una missió d'ètica transcendental, bo y estant lluny del procediment carrincló de l'obra de tesi. Cap personatge de l'Iglésias perora sobre filosofia, sobre moral, sobre costums. Al contrari, tots sense excepció parlen lo menys que poden, llur diàleg es d'una concisió extremada, més concís que'l dels millors drames de l'Ibsen. Mai es grandiloqüent, mai llampant, mai s'aparta de la línia de senzillesa

45. En un altre lloc m'agradaria parlar del rol actiu que prengué George Billotte quant a la promoció de *Les garses*. Penso que podria resultar interessant per a posar en relleu un exemple d'implicació mediàtica per part d'un traductor que se situà lluny de la freqüent *invisibilitat* de la professió.

46. *Excelsior*, 13-3-1911.

47. Georges Billotte ho havia concretat abans a *Le Figaro* a propòsit de *Les Corbeaux* (1882) de Henry Becque. Vegeu *supra* nota 31.

espontània. Això es lo que'l públic de París més aprecia en un autor estranger.

En el desenrotllo del drama de l'Iglésias, precisament, sí, en el seu desenrotllo, intervé aqueix impuls de l'ànima de què hem parlat abans. Cada personatge té de per sí el cor senzill, una ànima més aviat bona que dolenta, sense segones intencions; però cau, entre ells, la fatalitat del diner y la seva acció, naturalment, verídicament transforma llur caràcter individual en una sola y mateixa forsa dramàtica. L'avarícia indomptable s'apodera de tots ells y, perquè s'apodera de tots ells, el conflicte de l'obra devé d'una més alta intensitat, estemordeix, fa sentir tota la transcendència moral que hi ha en les passions que l'avarícia provoca, com un vent de destrucció.

[...] cap dels personatges de per sí, amb tot y el vigor, amb tot y la forsa de la veritat que l'Iglésias els dona, prenen prou relleu pera determinar amb llurs actes ni pera resumir amb llur caràcter el drama en què intervenen. Aquest està solament representat per l'ànima colectiva moventse sota l'acció disolvent del diner.

El públic parisenc s'ha interessat fortament, s'ha emocionat, sobre tot, en les últimes escenes dels actes de «Les Garses», amb tot y la severitat realista amb què l'assumpte de l'obra's presenta en les taules. El diàleg entre el Pelegrí y el Desconegut ha causat molta impressió, per la forsa de sentiment que traspua en la seva natural senzillesa. [...] El furor del poble s'ha deixat sentir, com una tempesta per tota la sala del teatre: furor de l'avarícia, furor que és la causa directa de la follia den Pelegrí, del seu heroisme, del seu geste tràgic y gran de l'acabament, qual escena ha sigut aplaudida de la manera més estrepitosa, y amb justícia, pel públic distingit que omplia la sala del «Théâtre du Palais Royal».

Heusaquí un desgany per aquells que titllanlo de primitiu, creien que'l teatre català no era interessant pera un públic refinat com és el de París. Entre un estoig d'elegàncies femenines com sols aquí se poden veure, y que semblen fer ovirar el llegendari Paradís, hi havia en el teatre del «Palais Royal», molts representants dels més eminents de l'intel·ligència francesa, tota gent acostumada a l'anàlisi de lo bell, reposada, serena, fins freda, Bastarà citar la presència d'esperits tan escullits com l'Henry de Régnier, l'Adolphe Brisson, que té la trona de la crítica teatral en «Le Temps», l'Ernest Lajeunesse, en J. Pawlowsky, distingit hispanòfil rus, traductor d'obres catalanes; en François de Nion, en Ferdinand Herold, en Boris de Tannenberg, en Ruben Darío, en Leopold Lugones, que acaba d'arribar d'Amèrica; l'ambaixador Gam-

boa, que Barcelona acaba de festejar; l'Iu Bosch, financer català y home molt culte; l'Alfons Maseras, que tots coneixeu, etc., etc. Doncs, dupto que a Barcelona y a Madrid s'hagués manifestat l'entusiasme d'una manera tan expressiva com el que avui, allí, acullia totes les escenes de «Les Garses». Si els aplaudiments eren incessants, els braves se multiplicaven. Tot y essent francès el públic, allò era impropri del públic francès. L'art de l'Iglésias li portá una forta y nova sensació».

[Elogis al traductor i als actors i actrius que han interpretat l'obra. Finalment:]

El decorat mereix també molts elogis per la nota local, més aviat espanyola que catalana.

París, 20 mars 1911.⁴⁸

La premsa de Madrid també es feu ressò de l'estrena de *Les Pies*. Però si, a propòsit del muntatge de *Les Vieux*, Gómez Carrillo s'havia comportat d'una forma barroera, Juan de Becon, corresponsal de *La Época* a París, després d'haver assistit a l'assaig general de la posada en escena de Louis Bourny, es limità a aprofitar l'ocasió per a escombrar cap a casa seva, posant èmfasi en l'espanyolitat d'Ignasi Iglésias. La seva crítica, entre altres qüestions, afirmava:

No es frecuente —no es *banal*, dirían los franceses— el ver en una escena de París el estreno de una comedia española. Desde que la política, más que la literatura, trajo aquí, como la llevó a todas partes, la *Electra*, de Pérez Galdós, no se había representado en París comedia alguna de nuestro teatro, y antes de *Electra*, en los últimos años fueron pocas las que pasaron los Pirineos para sentar sus reales en la capital de Francia. [...] pero en esto, como en las demás cosas, triunfa la desmedrada idiosincrasia nacional, que sigue creyendo a pies juntillas, sin parar mientes en la realidad de los hechos, que el buen paño en el arca se vende. [...] La moraleja de la obra [referint-se a *Les garses*] se encuentra explicada en las palabras que el barbero, renegando de su buena suerte, que le ha arruinado y le ha deshonrado, dirige a sus hijos:

—¡Nada debe esperarse de la suerte! ¡Todo debe buscarse en el trabajo!

48. J. Pérez-Jorba, «Les Garses», de l'Ignasi Iglesias, a París, *El Poble Català*, 23-3-1911.

[...] Con motivo del ensayo, han acudido al Palais Royal representantes muy ilustres de la literatura francesa, que han aplaudido la comedia de don Ignacio Iglesias y la excelente labor realizada por M. Georges Billotte, al traducirla al francés.

Entre el público que ha tomado billetes para el estreno figuraban el embajador de España [Juan Pérez Caballero] y algunos escritores y artistas españoles, que seguramente mostrarán a M. Georges Billotte su afecto por el aprecio en que tiene la rica literatura española.⁴⁹

Els primers espases de la crítica i les lletres franceses valoraren l'estrena de *Les Pies*. Paul Abram escriví que «*Les pies* sont une pièce après simple, douloureuse, émouvante, comme ces récits populaires brefs et rapides. C'est du théâtre sain et un peu puéril comme moyen. Mais l'œuvre est pittoresque et mouvementée».⁵⁰

Robert Oudot, cap d'informatius de *Comœdia*, una publicació especialitzada en teatre, com hem indicat més amunt, intentava aclarir amb una certa ironia les teories de l'unanimisme de Jules Romains, que estaven de moda en el París d'aquells dies, i que, arran de les afirmacions de Billotte, comportaren més d'un comentari sobre la seva possible influència en l'obra d'Ignasi Iglésias:

Encore une illusion qui s'en va!... Je me figurais, comme un certain nombre de camarades qui s'intéressent par dessus tout à la grandeur littéraire de notre doux pays, que M. Jules Romains, en fondant l'Unanimisme, nous avait doté d'une formule nouvelle...

Erreur, trois fois erreur et quinze fois erreur!!!...

Écrivit justement M. René Bazin, de l'Académie Française, dans sa belle tragédie en cinq actes: *Le Voyage en Chine des Oberlé*... M. Jules Romains n'a rien inventé: qu'il retourne, ce philosophe, enseigner à ses élèves les mystères du «Tout est dans Tout», les joies de la réclusion dans un poète et la magnificence des préceptes de M. Bergson —sans rival dans le remplacement de Caro... L'école unanimiste n'est point

49. Juan de Becon, «Estreno de una obra española en París. "Las urracas". (De nuestro redactor corresponsal)», *La Época*, Madrid, 20-3-1911.

50. Paul Abram, «Palais Royal. Spectacle du Nouveau Théâtre d'Art. *Les pies*, d'Ignasi Iglesias, traduction de M. G. Billotte. *Perlot*, un acte en vers de M. Gabriel Nigoud», *Le Petite République*, 23-3-1911.

d'origine française: c'est en Catalogne qu'elle naquit et le grand soleil qui dore les moissons blondes aux alentours de Barcelone réchauffa son premier sourire, alors que le génie de M. Iglesias venait de l'enfanter...

Comme dans *l'Armée dans la Ville*, nous nous trouvons en présence de deux forces ennemies: là, c'étaient les soldats et les bourgeois, l'âme de la cité et l'âme de la troupe; ici, dans *les Pies*, c'est d'un côté, le Village, de l'autre, la Fortune, représentée par un billet de loterie. Dans la pièce de l'Odéon les antagonistes parlent, crient leur haine ou leur mépris; dans les trois actes de M. Iglesias, traduits par M Georges Billotte, un seul des deux adversaires exprime sa joie, ses espérances, son désir de mieux-être, de façon si forte, si absolue, que le spectateur, intervenant naturellement dans l'action, se définit à lui-même le rôle odieux, démoralisateur, joué par l'or dans toutes les collectivités et donne, à part soi, les répliques que l'auteur lui permet de formuler à son gré...

C'est du véritable Unanimisme ou je ne m'y connais point...

[...]

Le village vivait heureux avant le tirage: le sort a favorisé la «société en participation» et c'est aussitôt la guerre sourde dans tous les foyers où la suspicion règne en souveraine maîtresse... L'excellent coiffeur ne peut faire un sans avoir des espions attachés à ses trouses. On se méfie de lui, son fils aîné luimême, poussé par sa femme, le regarde aussi d'un air étrange... Enfin, le jour du règlement est venu: les écus son divisés par tas mais une rixe se produit, chacun en plît ses poches —même et surtout ceux qui n'ont point de droits dans la répartition—, le malheureux perruquier est traité de voleur et il «boute hors» les misérables fous en invoquant magnifient le Travail régénérateur.⁵¹

La Veü de Catalunya, a instàncies d'Ignasi Iglésias, aclaria l'èxit obtingut per *Les Pies* a París a partir de la crònica de Robert Oudot, publicada a *Comœdia* i l'escarida notícia que en donà *Paris Journal*, que reproduirem a continuació; Josep Morató comentava:

«Comedia», arribat avuy, dona compte de la estrena de «Les Garces» en un article de Robert Oudot. La part de judici's tanca en el següent paràgraf:

51. Robert Oudot, «Au Nouveau Théâtre d'Art. *Les pies. Perlot*», *Comœdia*.

«L'obra del senyor Ignasi Iglésias és bella y forta: aquest estudi de la psicologia d'una població entera, la faisó judiciosa ab la qual tots els adveniments son portats, denoten un perfecte observador y un home de teatre acomplert».

Deferint a un amable prech que'ns formula l'Iglésias en carta particular, deixem de respondre a la fugida de estudi que apareix en «El Poble Català» d'avuy (secció d'«Ecos»). Y cloem l'incident ab la promesa, que ja fèyem ahir, de seguir donant compte dels judicis autoritats que, tractant de «Les Garces», apareguin en la premsa parisenca.

Per altra banda —y ara responem directament a insinuacions del mateix Iglésias— no hi havia en les nostres ratlles d'ahir cap esperit regatejador. Lo únich que fèyem, no tenint noves directes de la estrena, era reservar el nostre entusiasme fins que fos llegítimat pel de la premsa de París, cosa que desitjàvem y seguim desitjant ab tota fermesa, pera honor de les lletres catalanes. ¡Y ahir mateix, copiant els elogis que vàrem trobar als diaris «Paris-Journal» y «Comedia»!⁵²

Des de *Paris Journal* es limitaren a escriure:

Sur la scène du Palais-Royal, où triomphe d'habitude le vaudeville français, le Nouveau Théâtre d'Art a fait représenter hier la très curieuse comédie de mœurs catalanes *Les Pies*, d'Ignasi Iglesias, traduite par M. Billotte. C'est un drame populaire, d'une conception très originale, d'une forme entièrement nouvelle, et nettement réaliste.

[...]

Cette comédie pittoresque, forte et truculente, a obtenu les plus vif succès. Elle est traduite de façon intelligente et dramatique. Elle a été superbement interprétée par M. Louis Bourny.⁵³

A *La Vanguardia* de Barcelona també es comentà l'èxit que havia obtingut l'estrena de *Les garses* a París:

Hay que recoger con efusión el triunfo de una comedia catalana en París. Los principales periódicos de aquella gran capital dedican largo

52. J[osep] M[orató], «Teatre català. "Les Garces" a París», *La Ven de Catalunya*, 22-3-1911.

53. *Paris Journal*, 21-3-1911.

espacio al estreno de «Les garces», de Ignacio Iglesias, mediante la traducción francesa de Billotte.

La obra de Iglesias tuvo, cuando fué estrenada en Barcelona, un éxito señalado que, por coincidir con un momento muy crítico de la vida de Cataluña, —el 25 de noviembre de 1905—,⁵⁴ fué todavía más entusiasta. Pero sustraída a la efervescencia pasional de aquellos días y examinada según un puro criterio literario, la obra resiste y es, en conjunto, una de las más felices producciones del teatro catalán, de todo el teatro español contemporáneo. Es, además, una obra muy nuestra, llena de salud moral, construída airoosamente y con un perfecto sentido de los conjuntos, que se sobreponen a la misma acción individual, dándole vasta perspectiva y trascendencia.

Debemos alegrarnos de la acogida lisonjera que acaba de dispensar la crítica de París a la obra de nuestro dramaturgo. Este triunfo puede contribuir también a poner un poco en claro la cuestión de el «arte europeo» que tanto se recomienda ahora a los escritores y artistas de Cataluña, por reacción contra el localismo ruralista que privaba en el período anterior. El arte europeo, el sentido universal, no dependen de la localización de la mente. Escenas de boudoir parisiense pueden resultar lo más salta-taulells del mundo; y asuntos los más humildes, elevarse a la suprema distinción estética.⁵⁵

A París el crític de *La Rappel* apuntava que «L'auteur [de *Les Pies*] nous semble être un bon réaliste qui se garde bien de tomber dans le trivial».⁵⁶ A *Le Siècle*, després de fer referència a l'obra d'Iglésias com una peça netament naturalista, es feia un elogi de la cuina de tots els elements que la componien que havia sabut presentar la seva excel·lent posada en escena:

54. A les 21:30 de la nit del 25 de novembre de 1905, coincidint amb l'estrena de *Les garces* al Teatre Romea, un escamot d'oficials de l'exèrcit espanyol assaltà la impremta i la redacció del *Cu-cut*, a més de les oficines de *La Veu de Catalunya*, segons que consignava l'edició de *La Vanguardia* de l'endemà. Com a resposta a aquests fets, a més de diverses reivindicacions que formaven part del programa polític, com ara la derogació de la Llei de jurisdiccions, l'any següent es creà un front unitari que agrupava els diferents partits catalanistes, carlins i republicans a través de la fundació de Solidaritat Catalana.

55. Cardenio, «Cotidianas», *La Vanguardia*, 23-3-1911.

56. E. M. *La Rappel*, 23-3-1911.

L'œuvre naturaliste d'Ignasi Iglesias est une glorification ou plutôt une magnification du travail par voie de contraste.

[...]

Il y a un peu de tout Théâtre là-dedans; de l'observation, de la psychologie, des traits de mœurs, une grosse philosophie populaire, des scènes tragi-comiques, un pessimisme satirique corrigé par une certaine bonhomie qui coupe court délibérément aux impressions tristes. Bref ce pot-pourri à la sauce catalane n'est pas un pot-au-noir, mais un ragoût savoureux et pimenté, que cuisinèrent à merveille [els actors i actrius].⁵⁷

Des de *Le Temps* se celebrava que Le Nouveaux Théâtre d'Art hagués donat a conèixer una obra de l'altre cantó dels Pirineus, de tant mèrit com el que tenia *Les garses*, capaç de reflectir minuciosament la psicologia d'un collectiu:

Le Nouveau-Théâtre d'Art nous a fait connaître hier une œuvre qui est célèbre à l'autre côté des Pyrénées, *Les Pies*, de M. Iglesias, auteur catalan. Il convient aux théâtres à côté, petits ou grands — beaucoup plus qu'aux théâtres subventionnés — de nous faire connaître les œuvres de mérite certain qui se jouent à l'étranger.

Dans *Les Pies*, ainsi que l'explique le traducteur, M. Billotte, M. Iglesias fait minutieusement la psychologie de toute une population, qui se trouve subitement en proie à la fièvre de l'argent.⁵⁸

A *Le Figaro* es feien ressò de «le plus vif succès» que s'havia produït amb l'estrena de *Les garses* d'Iglésias. I afegien:

Le réalisme sobre et puissant d'Iglesias a su s'imposer du premier coup au public d'élite qui se pressait le premier jour dans la salle du Palais-Royal, et les applaudissements ont éclaté, spontanés, unanimes. Le second jour, la salle était comble. On avait vainement cherché un strapontin à l'orchestre ou une place à l'amphithéâtre. Le public a été encore plus chaud que la veille.⁵⁹

57. C.L.S. «Courier des Spectacles. «Les pies» et «Perlot» au Nouveau Théâtre d'Art», *Le Siècle*, 22-3-1911.

58. *Le Temps*, 23-3-1911.

59. *Le Figaro*, 24-3-1911.

José de Bérýs, pseudònim de l'escriptor Joseph Bloch, destacà el tractament dels personatges posats al servei d'una lliçó moral que superava el localisme:

C'est toujours avec une curiosité sympathique que nous nous rendons à un spectacle de ce théâtre d'avant-garde. Il fit connaître au public les premières œuvres importantes de jeunes auteurs de talent, trop audacieux pour conquérir d'emblée les scènes classées... si rebelles au rajeunissement des cadres... [...] Aujourd'hui, c'est une pièce catalane, *Les Pies*, que M. G Billotte adapta fort adroitement et qui vaut par une curieuse étude de mœurs locales autant que par l'utilité d'une saine leçon morale.

[...]

Il y a là une adroite progression, des silhouettes robustement dessinées, et un beau caractère d'homme simple, charitable, fidèle au culte du travail.⁶⁰

Le Semaphore comentà el valor del treball com a part integrant de la moral que defensa el personatge de Pelegrí: «c'est un tableau final plein de grandeur et de couleur, en même temps qu'un rude appel au travail moralisateur».⁶¹ De la mateixa manera, Jane Miame a *La Française* remarcava el realisme moral de l'obra: «[Pélerin] proclame avec sagesse que le travail seul lui donnait le bonheur et la tranquillité, tandis que la richesse ne lui avait créé que des ennemis et des envieux. Cette réaliste et très morale...».⁶²

A *Les Nouvelles*, Patie entengué que *Les Pies* era una mena de falla de l'estil de les de La Fontaine, i que el seu muntatge havia estat una mostra de la moral popular portada a escena:

On a dit fréquemment qu'il n'y avait pas d'école de psychologie et de lieu d'étude des caractères plus favorable qu'une partie de cartes, chacun y dévoilant sans s'en douter ses défauts les plus cachés et ses qua-

60. José de Bérýs, «Le Nouveau Théâtre d'Art nous révèle une curieuse pièce catalane d'Ignasi Iglésias», *Le Radical*, 21-3-1911.

61. *Le Semaphore*, 2-4-1911.

62. Jane Miame, *La Française*, 9-4-1911.

lités profondes, dans la variété rapide des combinaisons du gain et de la perte. M. Iglesias a pris un procédé analogue pour nous montrer à découvert l'âme du fossoyeur, de l'instituteur, du pasteur, des ménagères, du fils, de la femme, de la belle-fille, etc. La mise en scène active, bruyante, colorée ajoute à l'amusement de cette évocation ingénieuse des âmes du village que l'amour de l'argent montre dans leur laideur comme un miroir magique.

Le pauvre coiffeur symbolise le travail, la probité, la modestie qui souffrent de voir s'étaler tant de laideurs. C'est une sorte de fable de La Fontaine, de moralité paysanne mise à la scène.⁶³

Alguna veu de la crítica expressà que els fets derivats del bitllet de loteria premiat no eren una cosa banal, sinó un pretext per a exposar-hi el valor del treball; i que, només per la forma d'haver-ho exposat, Iglésias mereixeria ser reconegut com un autor de condicions excepcionals:

[...] dans laquelle [*Les Pies*] un billet de loterie n'a rien de comique, et l'auteur l'a investi d'une dignité particulière: il lui donne à symboliser la puissance démoralisatrice de l'argent.

[...] La pièce a de la plénitude, du mouvement et de la force. Son développement intéresse; il est clair, logique, humaine. On a prêté grande attention à ce spectacle, on a été de reconnaître chez l'auteur des dons exceptionnels.⁶⁴

El *Feuilleton du Temps* expressava el mateix d'una altra manera:

Ce petit ouvrage développe en outre une vérité générale que la plupart des philosophes et des fabulistes ont exprimée, à savoir que la possession de l'argent éveille mille soucis chez l'homme et tue en lui toute joie. C'est la «moralité» du *Savetier et du [le] financier...* [de La Fontaine].

[...] La foule avide et impatiente les bouscule, crève les sacs, s'emplit les poches. Le malheureux perruquier, dépouillé, injurié, lève avec épouvante les bras vers le ciel, maudit la richesse corruptrice, loue le

63. Patie, «Les premières», *Les Nouvelles*, 22-3-1911.

64. «Théâtres», *Journal des débats*, 23-3-1911.

travail régénérateur. Tout cela est un peu banal, et cela est assez fort parce que cela est très ingénu. M. Iglesias court droit à sa démonstration, sans s'arrêter à la bagatelle des difficultés psychologiques et sans redouter les lieux communs.⁶⁵

Marie Lenéru⁶⁶ va escriure una crítica singular de l'obra *Les Pies* en la revista *La Vie Française* que es publicà traduïda a *El Poble Català*.⁶⁷ Entre altres qüestions, les penetrants observacions de Lenéru destacaren com Iglésias havia sabut eliminar tots aquells elements superflus per a construir un perfecte teatre de psicologia social en una «unitat de lloc moral», una troballa conceptual interessant. La traducció de l'article s'encapçalà amb un davantal que servia per a introduir les paraules de Lenéru, en contraposició als «opositors» de l'obra d'Ignasi Iglésias:

Mentres alguns esperits mesquins de casa nostra s'afanyen endevades a negar els mèrits dels nostres dramaturgs, vegis, com a compensació, lo que diu l'excellent escriptora Mlle Marie Lenéru en el darrer número de l'important revista «La Vie Française» que's publica a París, en elogi de l'obra catalana «Les Garses», del nostre estimat amic l'Ignasi Iglésias:

«És realment una remarcable impressió retrospectiva d'art dramàtic la que devem a Mr de Pawlowski y als dilluns de «Comedia», ont he trobat una obra d'una sorprenent perfecció, en aquell genre tan fàcilment imperfecte que consisteix en presentar y fer moure grans masses. Aquesta obra, «Les garces», representada pel «Nouveau Théâtre d'Arts», traduïda y adaptada per M. Georges Billotte, crec jo que és la primera obra estrangera que m'ha donat l'impressió d'un treball net, ben dibuixat y ben dut».

65. «Chronique Théâtrale», *Feuilleton du Temps*, 27-3-1911.

66. Marie Lenéru fou una important escriptora, molt admirada per la crítica. A l'edat d'onze anys, arran d'un xarmpió, s'havia quedat sorda i amb molt poca visió. El seu interès per la literatura la conduí a haver de recórrer a l'ús de la lupa per a poder llegir, la qual cosa fa de la seva personalitat un admirable exemple de superació.

67. Marie Lenéru, «El Teatre Català a París», *El Poble Català*, 21-11-1912. Aquest article fou reproduït en el sisè volum de l'edició de les *Obres completes* d'Ignasi Iglésias (1931), ps. 173-176.

[...]

No sé res de l'autor, però no's troba pas per una sola vegada y per atzar aquesta meravella d'equilibri dintre la veritat. El gust que deliberadament ha escullit això y no altra cosa, que ha determinadament eliminat tots els elements exteriors, tots els «fets» arbitraris y insignificants, que haurien pogut rompre aquest obstinat raig de llum llensat únicament damunt d'homes, aquesta voluntat intel·ligent, avisada, aquesta mà experta rependrà la seva tasca. Fora que, repetimho, una tal ciència de la mesura, del tacte, de l'orientació, sigui deguda a un segon talent superposat al primer, a una habilitat fora de mida de l'adaptador.

Que és extraordinària aquesta obra! És perfecta, teatral, accessible, sense manifest y sense frases. És aquest teatre anunciat tant sovint, aquest teatre del poble y de les multituds, aquest teatre sense amor y sense adulteri, eternament demanat, y, si altre no pel que toca a París, que'm quedaria ben sorpresa si mai devenia de «gran públic». Y és que la multitud no interessa a la multitud, el poble no interessa al poble, y la més bella comèdia de costums y de medi, si no's concentra entorn d'un home y d'un tipus, fins d'un monstre o d'un grotesc, com en Molière o en el Mirbeau de «Les affaires sont les affaires», si no deixa de ser real pera devenir llegendària, en una paraula, serà una obra per diletants, una obra pera individus. Això ha sigut notablement especificat en certs «Dialogues d'Elenthere» de Julià Benda: l'espectacle de les multituds, l'interès sentit per les masses, la comprensió de les col·lectivitats, tot això ve molt tart en la cultura; aquest plebeisme es aristocràtic y el públic se troba y per llarg temps encara en l'individualisme. Una vila que reb la fortuna, unes ànimes rústegues davant el desitg, davant l'ensomni assolit, embutxacat, que pot endonàrseli d'això? En les últimes ratlles l'autor moralitza potser una mica més que un no voldria: ell prefereix el treball al diner, la vida que ha de guanyarse a la vida que un té guanyada, cosa que es d'un optimisme forsa lleuger y equival sempre més la cassa per la presa; però que és admirable l'amic del barber! [...] Y quan els diaris anuncien a la fi que's donaran els diners de la rifa, quan el poble compareix a casa'l barber a veure si li poden tenir confiança y si el bitllet extraviat del bitllet desaparegut... y que a l'últim el troben. Aquesta alarma gratuïta, que no es pas un «fet» sinó'l més hàbil dels efectes, que no'ns distreu l'atenció dels personatges, heusaquí el perfecte teatre psicològic, car en el fet divers, en el drama consumat, no hi ha ja observació, ja que tots els paroxismes s'assemblen, hi ha solament crits y tumulte,

Però si la felicitat y la fortuna —l'autor diu solament el diner y en això restreny una mica el seu drama—, si l'ensomni assolit y la fortuna caient damunt de pobres és un espectacle que fa plorar, jo no'm sento pas enterament satisfeta del desinteressament ben estrany del barber, que restarà barber després dels milions y que'l tràngul dels milions fan tant desgraciat. Com més de simpàtic l'enterramorts! Ell farà aixecar tant alt com pugi de la muntanya una casa tota vermella, que semblarà de brasa a sol ponent. Aquesta casa vermella de l'enterramorts ilumina per mi l'ombriu obra, ont el menyspreu virtuós de les riqueses y la pietat per certa ditxa a tall de Diógenes, la ditxa del barber, me porta una mica contra el meu voler a l'orgull de Plató.

Lleuger retret a l'autor, car de l'obra no hi ha res a dirhi. El sol regirament d'aquella bona gent, d'aquelles ànimes cristianes y d'aquells sosos mortals, davant del diner que arriba, és la més desesperadora sensació de fàstic que pugui donarse. D'altra banda, haver escrit un drama excelent, apassionant, en aquesta absoluta unitat de lloc moral, constitueix un «tour de force» que no'ns es donat veure cada dia.

Rubén Darío s'esperà que la crítica acabés de pronunciar-se abans d'enviar a *La Nación* de Buenos Aires la seva crònica de l'exitosa estrena de *Les garses* a París. En l'escrit, el poeta nicaragüenc establert a la capital francesa hi narrà les seves impressions sobre l'assaig general del muntatge de l'obra d'Iglésias. Hi destacà la concurrència de personalitats del món cultural català de París entre noies de bon veure, literats, crítics teatrals i artistes. Rubén Darío hi havia assistit acompanyat de Leopoldo Lugones i Federico Gamboa, que acabava d'arribar, com ens feia saber, de «su triunfal misión de embajador especial de Méjico en España». A més a més hi detallava la recepció que *Les Pies* havia tingut en la premsa. Entre altres comentaris afirmava:

Ignasi Iglesias ama al pueblo y sabe verle su parte incontaminada. La escena final, en que, harto de miseria humana y de ferocidades instintivas, al hacer el reparto, arroja a la avidéz de los fulanos y comadres los talegos deseados y les lapida con las monedas, y el gran grito final «¡viva el trabajo!» fueron de gran efecto. Por otra parte la pieza tiene mucho «teatro», es bien conducida y movida, y los actores, aunque no de primer orden, fueron discretísimos. Largos aplausos y llamadas a la

escena repetidas. Los americanos que allí estamos gozamos como si fuese cosa propia.

Dedicà un apartat al traductor, «distinguido caballero bretón, antiguo notario de Brest», a qui coneixia d'anys enrere, i de qui destacà el seu coneixement del castellà i la bona tasca de traducció de la dramàtúrgia espanyola contemporània, sobretot la de Benavente. El poeta modernista aprofità l'ocasió per carregar contra el mercantilisme de la professió teatral: «Los directores de teatro franceses, como no sean apuntalados con plata, o no vean el negocio hecho, no se aventuran con las piezas extranjeras». I atacà amb ironia la crítica francesa:

Parece que los críticos no fueran a un espectáculo sino con el cerebro lleno de casillas, y a ver, no si la obra es bella, sino a qué escuela pertenece, o qué parecido tiene con la obra de éste o aquel dramaturgo o comediógrafo, «ad usum Gallie». Y como desde luego en «Les Pies» ni hay amor entre tres, ni nadie se desnuda en escena...

[...] Un crítico hay, sin embargo, que juzga la obra, dándose verdadera cuenta de ella, o por lo menos, opinando sin «parti-pris», el crítico de la Comedia. Este hace nada menos que a Iglesias fundador de no sé qué invención literaria de última hora, llamada el «unanimismo», para amargar los momentos del poeta M. Jules Romains.

Después de analizar bien los personajes de la comedia catalana, M. Robert Oudot resume su sentir: «La obra de M. Ignasi Iglesias es bella y fuerte; ese estudio de la psicología de una población entera, la manera juiciosa con que todos los acontecimientos son conducidos, denotan un perfecto observador y un completo hombre de teatro».

Pero, en fin, después de la excelente acogida que ha tenido la comedia en que me ocupo, era de esperarse que se mantuviera en el cartel por no poco tiempo. En la segunda representación, según me ha referido M. Georges Billotte, hubo que rehusar entradas al público, pues el lleno era completo. ¿Por qué, pues, se suspende la obra? La razón es harto clara y convincente. Porque no se ha gastado lo suficiente, porque Ignasi Iglesias no es rico, ni tiene un «empresario» que pague las «réclames» acostumbradas y se entienda sobre todo con los directores de teatros, que, desde luego, son todos ante todo negociantes, muy principalmente cuando se trata de obras extranjeras; y no «marchan», como se dice aquí, sino con el negocio asegurado. Rusiñol, que hubie-

ra podido desembolsar sus buenas pesetas, no ha querido hacerlo, y Antoine, que le tiene una pieza en el Odeón, desde hace no sé cuantos años, la ha dejado para las calendas griegas. Valga o no valga la producción se necesita, pues, dinero.

[...] En verdad, ¿no estamos en el siglo xx? El talento es una cosa de explotación, como una fábrica, como una usina. Sus acciones se cotizan. Como las de un genio. Ya sabéis: Homero, Dante, Shakespeare, & Co. Limited.⁶⁸

Com hem pogut apreciar, l'estrena de *Les garses* a París, eficientment promoguda per Joan Pérez-Jorba i Georges Billotte, traductor al francès de l'obra, i posada en escena per una de les companyies més avançades del moment, Le Nouveau Théâtre d'Art, dirigida per Louis Bourny, fou valorada per la crítica amb profusió d'elogis. El ressò del seu èxit s'estengué per tot França. Amb més o menys intensitat, també es comentà a la premsa de Barcelona, Buenos Aires i Madrid. Això mateix havia succeït pocs anys abans a propòsit del muntatge d'*Els vells*, dirigit per Lugné-Poe al Théâtre Marigny de París, del qual es parlà des de les tribunes dels diaris de la ciutat comtal, de la capital d'Espanya, de Londres, i també de París, és clar. L'impacte del teatre d'Iglésias a París s'allargà en el temps i va deixar rastre. L'estiu de 1925, coincidint amb la celebració de L'Exposició Internacional de les Arts Decoratives i Industrials Modernes que se celebrà a la capital francesa,⁶⁹ la companyia de Jaume Borràs posà en escena *Les garses* en versió original a la sala del modern edifici del Théâtre de l'Exposition (11-8-1925) recentment construït.⁷⁰ I en ple conflicte bèl·lic i de revo-

68. Rubén Darío, «Films de París», *La Nación* (Buenos Aires), 2-5-1911.

69. Per tal de valorar la importància d'aquesta Exposició, ni que sigui quantitativament, cal tenir en compte que fou visitada per més de 16 milions de persones, mentre que l'Exposició Universal de Barcelona de 1929 tingué 2 milions de visitants, per posar un exemple.

70. Sobre la posada en escena de *Les garses* dirigida per Jaume Borràs, *Comœdia* va publicar una crònica signada per R. de Besalú, un retall de la qual s'inclou en la llibreta d'Ignasi Iglésias (ref: 5042-10/04 del Fons Iglésias de l'AHCB): «Au Théâtre de l'Exposition. La troupe de Jaume Borràs dans "Les Garces" d'Ignasi Iglésias», *Comœdia*, 12-8-1925. Entre altres qüestions hi llegim: «Ignasi Iglésias, auteur dramatique d'incontestable valeur, a dessiné au cours de ces trois actes une série de types

lució a Espanya, el 1937 Radio Paris emeté *Les Vieux* en la traducció dels perpinyanencs Pere Rameil i Frederic Saisset, el text anotat de la qual es conserva a la Biblioteca Nacional de França (París).

ANNEX I. ARTICLES REFERENCIATS EN L'ESTUDI
DE LA RECEPCIÓ DE *LES VIEUX*

Albert Blavinac, «Les Théâtres.- *Les Vieux...*», *La République Française*.

Léon Blum, «La Soirée», *Comœdia*.

Francis Chevassu, *Le Figaro*. «Chronique Dramatique. Théâtre de L'Œuvre.-
Premières representations: *Les Vieux...*, *Le Rappel o Le XIX Siecle*».

«Chronique dramatique. Théâtre de L'Œuvre (Théâtre Marigny). Premières
représentations: *Les Vieux...*», *La libre parole*.

Rubén Darío, «Films de París», *La Nación* (Buenos Aires), 2-5-1911.

Excelsior, 13-3-1911.

«Fate of the Old. New Problem Play at Théâtre de l'œuvre», *Daily Mail*.

Maurice Gilis, «Les Premières. Théâtre de l'Œuvre.- *Les Vieux...*».

Regis Gignoux, «Les Premières. Théâtre de l'Œuvre (à Marigny): *Les Vieux...*»,
Paris Journal.

E[nrique] Gómez Carrillo, «París. Los catalanistas literarios», *El Liberal*
(Madrid), 13-12-1908.

«Hier. L'Œuvre au théâtre Marigny», *Le Radical*.

«Les Premières. L'Œuvres [sic].- *Les Vieux... La Politique Coloniale*».

«Les théâtres. Théâtre de L'Œuvre (Salle Marigny).- *Les Vieux... L'Action*
Française».

Charles Martel, «*L'Œuvre (Théâtre Marigny)*.- *Les Vieux...*, *L'Aurore*».

extrêmement vigoureux. Il connais admirablement la vie des humbles. L'âme de l'ou-
vrier et du paysan catalan n'a pas de secrets pour lui. Mais *Les Garces*, malgré ses
qualités indéniables, est cependant une pièce un peu froide, défaut inhérent à toute
oeuvre théâtrale ayant l'argent à sa base. Nous préférons de lui, et de beaucoup, *La*
mare eterna et *Le coeur del poble*». Sobre el recentment inaugurat Théâtre de l'Expo-
sition, obra dels arquitectes Auguste Perret, considerat el mestre del formigó, i André
Granet, en el qual es posà en escena l'obra d'Iglésias, vegeu PÉREZ ROJAS (2008: 31-32
i figures 40-42), on es destaca com l'edifici del Théâtre de L'Exposition era una mena
de sistema estructural que evitava els elements decoratius que poguessin «distreure» el
públic de l'objectiu primordial i funcional de l'espai escènic, posat al servei de la inter-
pretació musical i teatral, i de la seva recepció.

Catule Mendès [escrit a mà], «Premières Representations. Théâtre de L'Œuvre (salle Marigny).- *Les Vieux*, drame en trois actes de MM. Pierre Ramel et Frédéric Saisset, d'après l'écrivain catalan Ignasi Iglésias», *Le Journal*.

Jane Miame, *La Française*, 9-4-1911.

[Fernand] Nozière, «Théâtres. L'Œuvre. *Les Vieux*, *Le Temps*.

Paul Reboux, «Le Théâtre. A L'Œuvre: *Les Vieux* et *La Madone*», *L'Intransigeant* et *Le Journal de Paris*.

«Théâtres de Paris. L'Œuvre (salle Marigny). Premières représentations: *Les Vieux...*», *Journal de Rouen*.

ANNEX II. ARTICLES REFERENCIATS EN L'ESTUDI DE LA RECEPCIÓ DE *LES PIES*

Paul Abram, «Palais Royal. Spectacle du Nouveau Théâtre d'Art. *Les pies*, d'Ignasi Iglésias, traduction de M. G. Billotte...», *Le Petite République*, 23-3-1911.

Juan de Becon, «Estreno de una obra española en París. *Las urracas*. (De nuestro redactor corresponsal)», *La Época*, Madrid, 20-3-1911.

Georges Billotte, *Le Figaro*, 20-3-1911. Repr. en versió original dins IGLÉSIAS 1931: 176-178.

C.L.S., «Courier des Spectacles. "Les pies" et "Perlot" au Nouveau Théâtre d'Art», *Le Siècle*, 22-3-1911.

Cardenio, «Cotidianas», *La Vanguardia*, 23-3-1911.

«Chronique Théâtrale», *Feuilleton du Temps*, 27-3-1911.

E. M., *La Rappel*, 23-3-1911.

J. M., «Teatre català. "Les Garces" a París», *La Ven de Catalunya*, 22-3-1911.

J. Pérez-Jorba, «"Les Garses", de l'Ignasi Iglésias, a París», *El Poble Català*, 23-3-1911.

Joan Pérez-Jorba, text en el programa de mà de l'estrena de *Les pies*, Théâtre du Palais-Royal, 20-3-1911.

José de Bérays, «Le Nouveau Théâtre d'Art nous révèle une curieuse pièce catalane d'Ignasi Iglésias», *Le Radical*, 21-3-1911.

Le Figaro, 17-3-1911 i 23-3-1911 (reproducció del telegrama d'Ignasi Iglésias a Louis Bourny).

Le Figaro, 24-3-1911.

Le Semaphore, 2-4-1911.

Le Temps, 23-3-1911.

- Marie Lenéru, «El Teatre Català a París», *El Poble Català*, 21-11-1912. Repr. dins IGLÉSIAS 1931: 173-176.
- Robert Oudot, «Au Nouveau Théâtre d'Art. *Les pies. Perlot*», *Comœdia*.
 Patie, «Les premières», *Les Nouvelles*, 22-3-1911.
Paris Journal, 21-3-1911.
 «Théâtres», *Journal des débats*, 23-3-1911.

ANNEX III. ALTRES ARTICLES SOBRE L'ESTRENA DE *LES GARSES* A PARÍS CONTINGUTS EN EL DOSSIER D'AUTOR D'IGNASI IGLÉSIAS CONSERVAT A L'AHCB (REF. 5042-10/04 DEL FONS IGNASI IGLÉSIAS)

- René Benoist, *La Depeche Coloniale*, 8-4-1911.
 Fernand Brulin, *L'Officiel de Théâtres*, 27-3-1911.
 G. V., *The New York Herald Tribune*, edició de París, 27-3-1911.
 Eugène Héros, «Les premieres» *La Lanterne*, 24-3-1911.
 J. Ernest-Charles, *L'Opinion*, 25-3-1911.
La Charente, 25-3-1911.
La Mode Pratique, 1-4-1911.
La Revue Diplomatique, 2-4-1911.
 Guy Launay, «Au Théâtre. Le théâtre privé».
Le Courier du Centre, 30-3-1911.
Le Figaro, 19-3-1911.
Le Petite Republique, 23-3-1911.
Le Provensal de Paris, 26-3-1911.
 Camille Le Senne, *Le Petit Meridional de Montpellier*, [s. d].
 Le Soireux, *L'Écho de l'Arrondissement*, 23-3-1911.
 Les deux masques, «Feuilleton Dramatique», *Le Radical*, 29-3-1911.
 «Les pies» d'Iglesias, *Le Voltaire*, 20-3-1911.
 Irénée Mauget, *Masques & Visages*, 1-4-1911.
 Jane Miame, *La Française*, 9-4-1911.
 [Fernand] Nozière, *L'Intransigeant*, 27-3-1911.
Paris Midi, 19-3-1911.
 Jules Rateau, «Impressions de répétition générale», *Le Gil*, 21-3-1911.
 Henri Stalle, «Nouveau Théâtre d'Art», *Revue Internationale Illustré*.
 Edmond Stoullig, *Monde Artiste*, 25-3-1911.
 «Teatrales. Iglesias», *La Prensa*, 23-3-1911.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANÒNIM (1934): «Per a enriquir els futurs epistolaris d'Ignasi Iglésias, Santiago Rossinyol i Àngel Guimerà. Llur correspondència amb el traductor francès M. Georges Billotte», *La Revista*, any XX, juliol-desembre, ps. 79-83.
- CASACUBERTA (1999): Margarida Casacuberta, *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, Barcelona: Institut del Teatre - Diputació de Barcelona.
- GALLÉN (1986): Enric Gallén, «Ignasi Iglésias», dins: *Història de la Literatura Catalana*, vol. VIII, Barcelona: Ariel, 1986, ps. 394-405.
- GUIMERÀ (1930): Àngel Guimerà, *Epistolari*, ed. Enric Cubas, Barcelona: Barcino.
- GUIMERÀ (1978): Àngel Guimerà, *Obres completes*, vol. 1, Barcelona: Selecta.
- IGLÉSIAS (1931): Ignasi Iglésias, *Obres completes*, vol. 6, Barcelona: Editorial Mentora.
- LÓPEZ (2013): Luis López Jiménez, «El estreno de *Electra* en París», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. II, [Gran Canaria]: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, ps. 405-415. També disponible en línia a: <<http://actascongreso.casamuseoperezgaldos.com/index.php/cig/article/view/1560>>.
- MARFANY (1986): Joan Lluís Marfany, «Jaume Brossa: algunes dades noves», *Els Marges*, 35, ps. 55-75.
- MARTORI (1995): Joan Martori, *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*, Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTORI (2020): Joan Martori, «Presentació general», dins: *Quatre textos d'Ignasi Iglésias: Lladres (1899), Els vells (1903), Cendres d'amor (1904), Les garses (1905)*, ed. Joan Martori, Barcelona: Repertori Teatral Català (PRAEC) - Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. També disponible en línia a: <<http://redit.institutdelteatre.cat/handle/20.500.11904/1153>>.
- PÉREZ (2008): Javier Pérez Rojas, «La exposició internacional de artes decoratives e industrials modernes de París de 1925 y la crítica espanyola», *Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla*, número dedicat al *I Congreso internacional Ciudad y Patrimonio, Art Déco, modelos de modernidad*, núm. 33, ps. 17-76. (S'hi poden consultar interessants fotografies de la maqueta, l'exterior i la sala del Théâtre de l'Exposition: figures 40, 41 i 42). Disponible a: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5362296>>.

- VIDAL (1922): Plàcid Vidal, «Els singulars anecdòtics (nova sèrie). Joan Pérez-Jorba», *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 56, ps. 113-115.
- VOEGELE (2015): Augustin Voegele, *Jules Romains, l'unanime et l'unanimité: du concept condensé au concept dépouillé*, 2-11-2015. Disponible en línia a: <https://www.researchgate.net/publication/332290083_Jules_Romains_l'unanime_et_l'unanimité>.