

CAP A UNA INTERPRETACIÓ SOCIAL DEL TEATRE D'IGNASI IGLÉSIAS

«Totes les seves actituds es defineixen en el gest de l'home que abraça. Sap plànyer el dolor del poble, per això s'ha guanyat el seu cor. Per això és el poeta català més popular i això és justícia del poble»

Joan Maragall¹

Just en el moment que es compleixen cent anys de les estrenes de les obres amb més acceptació popular d'Ignasi Iglésias i Pujades (Sant Andreu de Palomar, 1871 - Barcelona, 1828),² sembla un deure inexcusable fer conèixer la seva obra i la seva figura. No és pas l'objectiu d'aquest article oferir una exposició exhaustiva sobre Ignasi Iglésias; sinó que tan sols es pretén dibuixar un esbós del que avui sabem sobre el dramaturg. Tot i que de manera provisional i incompleta, s'intenta mostrar algunes de les llums i les ombres més fàcilment perceptibles a l'entorn de l'obra de l'Ignasi Iglésias. Es tracta d'oferir una guia introductòria actualitzada a tothom que s'interessi per l'autor andreuenc i a estudiosos que vulguin aprofundir i divulgar el seu coneixement.

Per tres motius, l'enfocament amb què es realitzarà aquesta tasca serà més històric i social que no pas literari. El primer motiu és que la formació com a historiador de l'autor d'aquest article no li permet endinsar-se amb seguretat en el terreny de la crítica teatral. El segon és que, encara que insuficients, els estudis realitzats sobre l'obra d'Ignasi Iglésias procedeixen sobretot de l'àmbit filològic. I, finalment, el tercer motiu és que fins ara no s'ha intentat de manera sistemàtica i conscient fer una anàlisi social de l'obra d'Iglésias, tot relacionant-la amb determinades circumstàncies històriques del moment en que el dramaturg produïa i estrenava les seves peces teatrals. L'autor d'aquest article considera que una visió d'aquest tipus pot contribuir a completar la nostra imatge actual de la figura d'Ignasi Iglésias.

L'obra i la figura d'Ignasi Iglésias, unes grans desconegudes

Primer de tot, cal fer constar la presència destacada i permanent que el dramaturg manté dins l'imaginari col·lectiu de Sant Andreu de Palomar. A més del Centre

1. Maragall, Joan. "El poeta dels humils". A: *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 81.

2. Destaquen especialment *El cor del poble* (1902), *Els vells* (1903) i *Les garses* (1905).



Fotografia i autògraf d'Ignasi Iglésias. Publicats en el volum 8 de les Obres Completes d'editorial Mentora, el 1932, dedicat a les obres *Els vells i Fructidor*.

d'Estudis Ignasi Iglésias, que desenvolupa les seves activitats a la casa del carrer on ell va néixer, el poeta i autor teatral dóna nom a un carrer, una biblioteca, un col·legi d'educació infantil i primària i un equipament esportiu. Al número 33 del carrer Ignasi Iglésias es troba precisament la seva casa natal. La biblioteca Ignasi Iglésias, a Can Fabra, és la de referència a Sant Andreu i pertany a la Xarxa de biblioteques de la Diputació. L'actual CEIP, situat al número 108 del passeig de Torras i Bages, es va fundar amb el nom escola Ignasi Iglésias, fent evident d'aquesta manera la preocupació que el poeta sempre va manifestar perquè les classes socials populars tinguessin accés a la cultura. Al carrer Palomar número 48 hi trobem el poliesportiu municipal Ignasi Iglésias.

A més, cada any, el diumenge més proper a l'aniversari de la seva mort, que tingué lloc el 9 d'octubre de 1928, entitats veïnals, cíviques, culturals i esportives de Sant Andreu es donen cita al cementiri de Sant Andreu per a dipositar una ofrena floral a la tomba d'Ignasi Iglésias. Posteriorment, van al carrer que duu el seu nom i, davant la casa natal, posen de manifest el record i l'admiració de Sant Andreu pel seu insigne dramaturg. Aquesta tradició, ininterrompuda des dels primers temps de la transició

fins a l'actualitat, va recuperar una cerimònia semblant que s'inicià l'octubre de 1930 i que es mantingué fins al 1938. I l'ofrena floral que es va començar a fer el 1930 no era sinó la continuació del multitudinari comiat de què fou objecte al cementiri de Sant Andreu dos dies després del seu traspàs.

Però el record del dramaturg andreuenc en el nomenclàtor dels carrers o en el nom d'escoles d'ensenyament infantil i primari no es limita pas a Sant Andreu. Diverses poblacions d'arreu de Catalunya li van dedicar un carrer o una plaça; és el cas d'Alella, Badalona, Cornellà, Esplugues, Granollers, Matadepera, el Papiol, Pineda de Mar, el Prat de Llobregat, Santa Perpètua de Mogoda, Terrassa, Tordera, Reus i Vilafranca del Penedès. Les poblacions de Cornellà de Llobregat i Tordera compten, a més, amb una escola amb el nom d'Ignasi Iglésias. L'escola Ignasi Iglésias de Tordera es va inaugurar el maig de 1936.

En l'actual context teatral, l'Institut del Teatre va instituir el 1976 el Premi Ignasi Iglésias, degà, juntament amb el Premi Josep Maria de Sagarra, dels que atorga aquesta institució. Entre el guardonats amb el Premi Ignasi Iglésias destaquen prestigiosos noms de l'escena i les lletres catalanes com Salvador Espriu (1977) i Rodolf Sirera (1978), per fer referència només a les dues primeres convocatòries.³

Aquests testimonis que fan perdurar la memòria de la figura del dramaturg andreuenc a Sant Andreu, a Catalunya o en el món del teatre català, contrasten amb l'escassetat de mitjans que avui ens permeten apropar-nos a la seva producció teatral. Pel que fa a les representacions recents de què han estat objecte les seves obres, només podem fer referència al muntatge produït pel Teatre Nacional de Catalunya el 1991, titulat *Variacions sobre «L'Alosa»*, i a la representació de *La Barca Nova* a la Sala Petita, el 28 de novembre de 1999, dirigida per Joan Castells i adaptada per Carles Batlle.⁴ D'altra banda, Ràdio Barcelona va realitzar ja fa més de tres dècades enregistraments sonors i emissions d'obres d'Ignasi Iglésias dins el programa *Radio teatro: La senyora Marieta* (1966), *La festa dels ocells* (1968), *El cor del poble* (1970) i *L'escurçó* (1971).

Pel que fa a la publicació escrita recent de les seves obres teatrals, trobem un panorama semblant. Únicament *La barca nova* ha estat reeditada els darrers anys. L'editorial Proa Literària ho va fer el mes d'octubre de 1999, segurament amb motiu de la representació de l'obra al Teatre Nacional de Catalunya. Altres edicions anteriors foren les de *La llar apagada* (1951), *Els vells. El cor del poble* (1963) i *Les garses* (1982).⁵ L'única edició de les seves obres completes la publicà a Edicions Mentora. Sense cap mena de criteri, ni tan sols cronològic, les obres completes es van començar a publicar el 1929. Fins al 1937 aparegueren disset volums que contenien un total de trenta-sis obres teatrals, un volum de *Poesies* (el III) i un altre de *Treballs en prosa* (el VII). Les obres anteriors a 1893 no es van reeditar, ni tampoc altres com *La senyora Marieta* (1919) o *La llar apagada* (1626). Alguns volums incloïen estudis crítics elaborats per intel·lectuals de prestigi de l'època com Pere Coromines, Ventura Gassol, Josep Pous i Pagès o Joan Maragall. Si ens remuntem als anys anteriors, trobem un total de trenta-tres edicions diverses de les seves obres, publicades des de 1891 fins a 1929. Destaquen les publicacions de *L'Avenç*, que edità moltes de les obres d'Iglésias immediatament després de ser estrenades.

Els estudis recents sobre la vida i l'obra d'Ignasi Iglésias són, tanmateix, molt escassos. A banda dels publicats com a pròlegs dels volums de les obres completes d'Edicions Mentora i del *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, recull de fragments d'obres i d'articles de l'autor i d'altres aportacions d'editors, literats i intel·lectuals que el van conèixer, publicat el 1935 amb motiu de la campanya a favor de la biblioteca Ignasi Iglésias, no coneixem cap monografia extensa a l'entorn de la seva obra teatral, poètica o en prosa. La pista de la crítica recent del teatre d'Ignasi Iglésias s'ha de seguir a través dels treballs dedicats al conjunt del teatre català o de la literatura catalana en general; en aquest context, trobem les

3. Es pot consultar una relació completa dels premis des de 1977 a la web de la Diputació de Barcelona, en l'enllaç dedicat a l'Institut del Teatre: www.diba.es/itatre/.

4. Sobre aquesta estrena, vegeu Pau Vinyes (2000).

5. Algunes d'aquestes edicions anaven precedides d'estudis crítics de l'obra d'Ignasi Iglésias, com va ser el cas de Josep Miracle: «El teatre d'Ignasi Iglésias», a la publicació d'Editorial Selecta, de 1963, d'*Els vells i El cor del poble*.

aportacions d'Enric Gallén, Xavier Fàbregas, o les dels diccionaris de literatura catalana o els dels escriptors en llengua catalana, publicats per Edicions 62. El mateix estat de marginalitat afecta la presència del dramaturg en les programes d'estudis de les facultats de filologia catalana de les universitats de Catalunya. Respecte als estudis biogràfics recents, només podem fer referència al de Joan Pallarès, publicat a *Finestrelles* el 1996.⁶

En vista d'aquest balanç és evident que actualment Ignasi Iglésias resta força oblidat dins el món de la literatura, la universitat o el teatre catalans. El desconeixement i la marginalitat que caracteritzen avui la posició de l'obra d'Ignasi Iglésias contrasta amb la que ocupava abans de la Guerra Civil. En aquest sentit, no és pas massa agosarat afirmar que la recuperació, ja en l'actual etapa democràtica, de la memòria d'aquest dramaturg i el coneixement i divulgació de la seva obra són assignatures encara pendents.⁷

Com que l'objectiu principal d'aquest article és esdevenir una eina de divulgació de l'obra d'Ignasi Iglésias i una plataforma provisional sobre la qual poder construir posteriors estudis més detallats i fonamentats, es proposa agrupar en períodes les obres escrites pel dramaturg, segons les circumstàncies personals de l'autor, el contingut de determinades produccions o el context teatral, social i històric de cada moment. Tot seguit, es fa una síntesi interpretativa de l'obra d'Ignasi Iglésias des d'una perspectiva històrica i social de l'època que va viure. Finalment, s'inclou una relació seqüenciada, i tan completa com permetin els coneixements que es tenen d'Iglésias actualment, del conjunt de la seva producció teatral, amb la indicació de l'any i el lloc on s'estrenà cada obra, i les traduccions i edicions de què han estat objecte.⁸

Assaig de periodització de l'obra teatral d'Ignasi Iglésias

Gairebé tots els estudis especialitzats sobre el teatre català consultats⁹ coincideixen a dividir la producció dramàtica de l'autor andreuenc en les etapes que tot seguit expliquem. El període inicial (de 1890 a 1894) arrenca amb la producció d'obres d'ambient popular estrenades Sant Andreu mateix.¹⁰ De 1890 a 1893 estrenà deu obres a càrrec de

6. Cal fer referència també a la ja llunyana biografia escrita per Joan Clapés i Corbera, publicada en el volum 8 de les *Fulles Històriques de Sant Andreu de Palomar*, publicades el 1930.

7. El seu arxiu personal va ser donat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, on es pot consultar en el Fons Ignasi Iglésias.

8. En el conjunt de la producció d'Iglésias, la poesia ocupà un lloc secundari i no s'inclou en els objectius d'aquest article. Segons Castellanos (1986), però, l'obra poètica d'Ignasi Iglésias, inscrita en el modernisme del començament del segle XX, tingué un caràcter emblemàtic com a personificació dels corrents més avançats ideològicament d'aquest moviment. Per la seva banda, Soldevila (1999) detalla la importància de la poesia d'Iglésias dins el corrent «social» modernista, que valorava la ingenuïtat i la sinceritat populars i que criticava les tendències decadentistes i simbolistes ignorants de les realitats socials. En aquest sentit, la poesia de l'etapa modernista d'Ignasi Iglésias presenta molts punts en comú amb el seu teatre contemporani d'arrel popular i ibseniana.

9. Bàsicament, els de Carme Arnau (1982), Enric Gallén (1986) i Batlle i Lladó, Gómez i Zamora (1989).

10. El pare de l'autor, encarregat de tallers de Sant Andreu de la Companyia de Ferrocarrils del Nord fou traslladat a Lleida el 1882 i destinat de nou a Sant Andreu el 1888. Precisament, la primera estrena d'una obra d'Iglésias té lloc durant el temps que va viure a Lleida. Es representa al Celleret de Lleida el 1886, quan l'autor només té 15 anys, una obra en castellà, *La fuerza del orgullo*. Aquesta producció anuncia ja les futures inclinacions artístiques d'Iglésias, la seva etapa inicial de formació és, però, íntegrament andreuenc.

companyies d'aficionats, les dues primeres al teatre Tacón i les altres vuit a l'Ateneu Obrer de Sant Andreu. La popularitat assolida a la seva població natal li permeté estrenar entre 1892 i 1894 quatre obres més al teatre Calvo-Vico de Barcelona, conegut posteriorment com a Gran Via. Entre elles, cal destacar la segona, *L'escurçó*, que amb trenta-tres representacions suposà el seu primer èxit de públic en un teatre estable i amb una companyia d'actors professionals, la d'Antoni Tutau.¹¹

La quarta obra estrenada al Gran Via, *L'argolla* (1894), marca alhora el final d'aquesta fase inicial de la seva producció i el començament de la següent. Estableix el final de la primera etapa perquè el contingut de l'obra i les circumstàncies en què es desenvolupà l'estrena d'aquest drama van fer interrompre la línia ascendent que la seva carrera teatral estava prenent a Barcelona, com a continuïtat i conseqüència de la consolidació que havia aconseguit a Sant Andreu. I representa l'inici de l'etapa següent perquè precisament el contingut de *L'argolla* inaugurava el començament de l'etapa del teatre d'Iglésias que s'ha conegut amb el nom de "teatre d'idees", d'influència ibseniana.

Tot i que més per sentimentalisme i intel·lectualment que no pas per simpatia o afinitat ideològica, en la sèrie d'obres de l'etapa inaugurada per *L'argolla* Ignasi Iglésias manifestà un apropament als posicionaments àcrates. De ben segur que Iglésias rep aquesta influència a través del coneixement que té de l'obra teatral d'Henrik Ibsen, que aconseguí un gran prestigi a l'Europa occidental a finals del segle XIX. Com ha mostrat Xavier Fabregas (1969), la influència d'Ibsen es manifesta de diverses maneres i amb diferents graus d'intensitat en l'escena catalana de l'època, i oscil·la des de l'existència d'autors que produeixen obres obertament anarquistes fins a d'altres que mostren només alguns elements concrets. Fabregas situa Iglésias dins d'aquest corrent generalitzat d'admiració ibseniana, presa com un element més de renovació del teatre català del moment.¹²



Caricatura de Xai amb la imatge de fons d'una fàbrica de Sant Andreu, fent una clara referència a l'origen obrer i andreuenc del dramaturg.

11. Aquesta obra s'ambienta en l'ambient ferroviari, que Iglésias coneixia prou bé, i desenvolupa un drama passional inspirat en la història d'Otel·lo.

12. Un teatre català que als ulls de crítics i escriptors de prestigi com Alexandre Cortada es trobava estancat, sense idees ni autors nous, i lliurat als gustos d'un públic vulgar i grolier. La renovació havia de provenir de l'obertura cap als corrents europeus, i el teatre d'Ibsen era sens dubte una aportació de primer ordre en aquest context.

«Els elements de l'ideari àcrata poden ésser entrellucats a l'obra de molts autors dramàtics catalans que escriuen a la darrera dècada del XIX i primera del XX; fóra gratuït, però, d'establir una connexió entre aquests autors i l'anarquisme. Aquest és el cas, per exemple, d'Ignasi Iglésias, el qual acusa una forta influència ibseniana.»¹³

Aquesta influència ibseniana es pot comprovar en les obres d'Iglésias. En elles es dibuixa una societat injusta, amb una moral vergonyosa i rutinària i en la qual només l'autonomia moral de l'individu que es revolta contra les convencions socials pot desembocar en la realització d'un món ideal i utòpic però viable. Començant per *L'argolla*, aquests plantejaments es poden comprovar en altres obres cabdals d'aquesta fase del seu teatre; és el cas de *Fructidor* (1897) i de *L'alosa* (1899).

L'argolla se situa en un ambient burgès i se centra en la relació amorosa entre Lluís, pintor modernista, i Aurèlia, casada amb el senyor Rosendo, amb qui es porta molts anys. Aurèlia descobreix que és filla del senyor Tomàs, germà del seu marit i pare de Lluís. Malgrat el fet evident que els amants són germans, defensen el seu amor per sobre de les lleis naturals i de les convencions socials i morals establertes. La representació d'aquesta obra va suposar un escàndol a la Barcelona de l'època per la moral que expressava i per la defensa d'un amor incestuós.

La impressió que va causar *L'argolla* en el cercles teatrals barcelonins motivà que cap empresari de la ciutat s'arrisqués a programar obres d'Iglésias. Entre 1894 i 1898 l'autor estrenà tres obres més. Ho hagué de fer, però, una altra vegada al seu Sant Andreu natal. Les dues primeres es representaren al Centre de Contribuents; la més destacada fou, però, la tercera, *Fructidor*. Estrenada el 1897 al Casino Andresense, plantejava de nou en termes ibsenians el dilema entre l'amor de Ramona i Sebastià, sancionat per la maternitat, i el matrimoni de Ramona amb Mateu consumat segons totes les normes legals i socials. Sebastià intenta convèncer Ramona perquè se'n vagi a viure amb ell i la filla que tenen en comú. El drama es resol a favor d'aquests i amb la mort de Mateu a mans de Sebastià. Un cop més, segons Enric Gallén (1986) es defensava la lliure actuació dels sentiments i els instints naturals enfront dels convencionalismes establerts.

L'acollida de *Fructidor* fou ben diferent a la de *L'argolla* i catapultà Iglésias als escenaris barcelonins, i es convertia així en un dels referents del teatre modernista català. A més, el consolidà dins el grup d'intel·lectuals, editors, literats i artistes de *L'Avenç*, cercle al qual s'havia apropiat el 1894 com a conseqüència, segons diverses fonts bibliogràfiques, del rebuig amb què fou rebuda *L'argolla*. Bona prova d'això fou la publicació el mateix 1897 de *Fructidor* dins la Biblioteca Dramàtica de *L'Avenç*. D'altra banda, de 1898 a 1901 es van produir estrenes d'obres d'Iglésias en diferents teatres de Barcelona; es tractava de peces innovadores de caire modernista. En aquest context d'acceptació i de progressiva consolidació de la figura teatral d'Iglésias en l'escena barcelonina s'ha d'entendre l'estrena de *L'alosa* (1899) al Teatre Principal de Barcelona, de *La resclosa* (1899) al Romea i d' *Els primers freds* al Tivoli (1901).¹⁴

13. Xavier Fàbregas (1969), pàg. 183-184.

14. L'obra *Els primers freds* ja havia estat representada per primer cop a l'Ateneu Obrer de Sant Andreu el 1892. La mateixa línia segueix *Els conscients*, estrenada al mateix lloc i en el mateix any, i representada el 1899 al Romea; en aquesta obra, Iglésias exposa la passió amorosa dels joves Melcior i Berta contra la moral en ús. Berta està casada amb Joan, que és un vell virtuós i comprensiu.

A *L'Alosa* Iglésias contraposava el matrimoni gris i petit burgès de Jaume i Angèlica amb l'amor que Ester, germana d'Angèlica, sent per l'Amadeu Bertran, escriptor social d'idees revolucionàries. Don Valentí, pare de les dues germanes reclou Ester a casa d'Angèlica, malgrat això l'amor prohibit triomfa i Ester encoratja Angèlica a ajudar en Jaume per reconstruir la seva llar ruïnosa i apagada. A *La resclosa*, el pintor David estima Núria, promesa d'Adrià, i la impel·leix a rebel·lar-se contra tots i a despertar d'un ensopiment que la té com «estabornida». En la primera versió de l'obra, Adrià és assassinat i així pot triomfar l'amor de David, que simbolitza l'art, i Núria, que simbolitza la vida. En *Els primers freds* Iglésias defensa la puresa de l'amor entre Ció, porquerola, i Lari, fill dels amos de la casa de pagès on ella treballa. Els amants han tingut un fill i, abandonats, han de marxar a l'aventura.

La representació d'*El cor del poble* al Teatre Romea, el 1902, suposa la culminació d'aquesta etapa de «teatre d'idees» d'influència ibseniana. En primer lloc, la representació obté un notable èxit de públic, la qual cosa significava que la línia de vitalisme individualista començada per *L'Argolla* havia trobat un lloc destacat dins l'escena catalana, un cop desapareguts o suavitzats en les obres següents els atacs punyents contra la moral social que apareixien en aquella obra iniciàtica. En segon lloc, després d'*El cor del poble*, la influència ibseniana s'anirà diluint progressivament. En aquest drama, que es desenvolupa en un marc obrer, el matrimoni format per Madrona i Pasarell, «ocell federal» president de la societat La Fraternitat afillen Fidel, a qui la seva mare, una dama de l'alta societat, havia abandonat. Fidel erant fruit d'una relació de la seva mare fora del matrimoni, i quan Fidel té vint-i-cinc anys, la seva mare, ja vídua i que es troba en els seus darrers anys, el reclama. El dilema plantejat en el drama es resol a favor de l'autenticitat de la moral i de l'amor dels humils davant la falsedat dels sentiments que li ofereix la seva mare. Fidel rebutja l'oferiment de Don Albert, advocat de la mare, de lliurar diners a Pasarell i Madrona i d'emportar-se'l a l'estranger amb ell fins que tot s'hagi oblidat i evitar així l'escàndol que es podria produir en els cercles socials que freqüentava la mare.

En aquests primers anys del segle XX, el teatre d'Ignasi Iglésias comença a ser seguit atentament per la crítica i les seves obres es representen per tot Catalunya. La seva aurèola popular es veurà consolidada amb les estrenes de les dues obres que li reportaren un major èxit de públic. Es tracta d'*Els vells*, estrenada al Romea el 1903, i de *Les garses*, representada simultàniament al Romea de Barcelona i al Teatro de la Comedia, a Madrid, el 1905. Amb aquestes obres Iglésias superà definitivament el caràcter més minoritari i restringit que havia caracteritzat bona part de la seva producció anterior. A més, el plantejament en aquests dos drames de conflictes de caràcter social i col·lectiu, especialment en *Els vells*, venia a renovar i ampliar els recursos argumentals emprats per l'autor fins aleshores. Al mateix temps, però, malgrat el seu posicionament estètic a favor del vitalisme i de la renovació del teatre català, el radicalisme ideològic i moral que havia animat fins aleshores les seves obres més significatives s'anirà matisant progressivament i tendirà a ser cada cop més moderat i proper a plantejaments burgesos.

En *Els vells* Iglésias mostra la tragèdia que viuen uns treballadors del tèxtil que han estat acomiadats perquè han arribat a una edat que ja no els permet desenvolupar la seva feina amb la rapidesa i la precisió que exigeix el patró. A partir d'aquell moment hauran de passar a dependre econòmicament dels seus fills o a viure de la caritat. Joan, el vell acomiadat més carismàtic, instiga els altres a revoltar-se contra els acomiadaments i a demanar la solidaritat dels treballadors més joves. L'autor, però, finalitza el drama sense

resoldre el nus plantejat i sense donar ales a les expectatives de lluita engegades. Els vells, per por i egoisme, no es decideixen a seguir Joan, que, en la darrera escena, mor d'un infart en veure el fracàs de la seva acció i la desesperació i impotència que haurà d'arrossegar en la miserable vida que l'espera.

En l'obra *Les garses*, Pelegrí, barber d'una barriada obrera, distribueix participacions de loteria de Nadal entre els seus clients. Surt premiat el dècim que ha comprat i s'inicia el conflicte entre els membres de la família de Pelegrí i els clients i veïns que desconfien del barber i que reclamen l'import del premi. Davant l'aldarull creat, el barber defensa els valors del treball quotidià i resignat enfront de l'enlluernament que produeix la riquesa aconseguida fàcilment per un cop de sort. El desenllaç d'aquesta obra ha estat valorat com una mostra del progressiu allunyament del radicalisme moral que Iglésias mostrava en obres anteriors i, alhora, també seria una mostra de l'apropament als posicionaments morals i ideològics establerts i socialment acceptats, de caire més pròpiament burgès.

Les obres posteriors, estrenades entre 1905 i 1912, són de caire divers. El «teatre combatiu» modernista és deixat enrere de mica en mica. Poques obres mantenen ja alguna espurna de la torxa encesa pels models primerencs creats per Iglésias a finals del segle XIX. En *La barca nova* (1907) l'autor mostra la seva preocupació pel diàleg renovat i modern, amb un llenguatge basat en la parla popular marinera que ha conegut arran d'un acurat treball de camp. D'altra banda, els personatges mostren dues actituds vitals contraposades: d'una banda hi ha la manera de fer de la gent gran i, de l'altra, la dels joves, que han de ser motor del canvi social. Tanmateix, el vitalisme d'arrel ibseniana i de regust modernista encara és present a *La comedianta* (1909), on l'actitud vital i les accions d'Aurèlia permeten que Iglésias recomani al seu públic que cadascú ha de seguir el camí que li dicten els seus sentiments i la seva vocació.

Paral·lelament a les obres anteriors, les comèdies de costums creades per Iglésias s'adaptaven als gustos dels empresaris teatrals i del públic benpensant que acudia a les estrenes del Romea o del Novetats. En determinades obres s'accentua la tendència conservadora iniciada anys abans. En l'obra *Foc nou*, una vídua arruïnada convenç els seus fills perquè treballin a fi de restablir l'economia familiar. Finalment, el poema dramàtic *Flors de cingle* significa un gir copernicà en la seva trajectòria anterior, tant per la seva forma, obra en vers i amb tendències estètiques romàntiques, com pel seu argument. L'amor apassionat entre Segimon i Pietat es veu frustrat per la intervenció d'Adriana, mare de Segimon. El mateix Ignasi Iglésias reconegué que s'havia equivocat amb aquesta producció.¹⁵ Aquest fet, però significà un clar símptoma de la seva desorientació i l'inici d'una crisi estètica de la qual ja no en trobarà la sortida.

Cap als anys 1911-1912 culminà, doncs, la tercera etapa de la trajectòria teatral d'Iglésias. Un llarg parèntesi de quatre anys (1912-1916) durant el qual no va estrenar cap obra reflecteix la coincidència entre la crisi que pateix el conjunt del teatre català i la profunda desorientació creativa personal que Iglésias arrossega des de fa temps. Paradoxalment, en els darrers anys d'aquesta fase, de 1909 a 1912 aproximadament, s'esdevé el moment de major projecció social i popular d'Ignasi Iglésias. En primer lloc, a

15. *El Día Gráfico*, 5 novembre de 1913.

petició de destacats dirigents del partit, es presenta per Esquerra Catalana com a candidat a regidor de l'Ajuntament de Barcelona pel districte IX en les eleccions municipals del 2 de maig del 1909. Sortí elegit regidor amb el 32% dels vots emesos, per darrere del candidat lerrouxista Francesc Sans Cabré, que n'obtingué el 37%, però per davant del lligaire Joaquim Puig Grau, amb el 30%. La seva actuació com a regidor, finalitzada arran de la renovació parcial del consistori en les eleccions municipals del 12 de novembre del 1911, fou elogiada per l'honradesa i la transparència de les seves iniciatives i per la tasca desenvolupada en la Comissió de Cultura. En segon lloc, Iglésias fou objecte d'homenatges diversos com el que tingué lloc al Mundial Palace el 14 de setembre del 1911, que aplegà autors, actors i crítics del teatre català.

De fet, des del 1910, amb la comèdia *La noia maca*, fins al 1917, amb *L'encís de la Glòria*, Ignasi Iglésias no estrenà cap obra al teatre Romea, la sala que havia acollit les seves obres més valorades per la crítica i celebrades pel públic. Aquest parèntesi no fou l'únic del reconegut autor andreuenc. El Romea, entre el 1911 i el 1917, programà obres majoritàriament en castellà. Aquesta sala reflectia la crisi generalitzada que patia l'escena catalana. La competència del cinema i d'altres gèneres com el teatre musical d'influència espanyola, europea i nord-americana, i la manca de renovació dels temes i l'estètica del teatre català van provocar l'allunyament del públic que abans omplia les sales.¹⁶

En aquests anys Ignasi Iglésias intervé en diversos actes promoguts pel Centre Nacionalista Republicà i, posteriorment, per la Unió Federal Nacionalista Republicana. Col·labora en revistes literàries i participa activament en l'experiència del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. A més, recupera la seva tasca d'autor i de director escènic amb l'obra *Els emigrants*, estrenada a Terrassa el 1916, i que continua fugaçment al Romea quan aquesta sala inicia de nou la programació de teatre català amb l'empresa d'Evarist Fàbregas. El 1914 comença a treballar com a funcionari a l'Arxiu d'Història de Barcelona, ja que els guanys que l'ofici de dramaturg li aportava no els permetia viure a ell i a la seva esposa, Emiliانا Vinyes.

Malgrat el retorn als escenaris de Barcelona, Ignasi Iglésias es va anar apartant, durant els darrers anys de la seva vida, de la dinàmica de la literatura i el teatre catalans. Combinava la seva feina com a funcionari a l'Arxiu Històric amb l'assistència regular a la tertúlia amb altres artistes i escriptors d'arrel modernista, a Can Vilaró. Del 1917 al 1921 estrenà cinc obres al Romea, totes elles allunyades de qualsevol càrrega combativa o de crítica social, i classificables dins el gènere de comèdia de costums en la línia del refinament psicològic i de la moderació ideològica iniciats en la nova etapa del Romea.

Fins a finals del 1926 no tornà a estrenar una altra obra, *La llar apagada*, representada també al Romea, amb la qual obtingué el seu darrer gran èxit de públic. La bona acollida d'aquesta obra es va considerar un tribut al conjunt de la seva trajectòria. En aquest drama d'ambientació burgesa, Iglésias va desenvolupar una de les seves obsessions dramàtiques, la de la paternitat fallida, un tema que ja era present en obres anteriors com *El cor del poble* o *La fal·lera de l'amor*. El 4 de febrer del 1927 se li va retre un multitudinari homenatge popular al parc de la Ciutadella; l'homenatge tingué tant ressò que fou imitat en altres indrets de Catalunya com Figueres o Vilafranca del Penedès.

16. Vegeu Carles Batlle i Mariantònia Lladó (1989).

A la seva mort, l'any 1928, en paraules d'Enric Gallén (1986) «rebé un dels més sentits testimonis de consideració i identificació popular de la història contemporània».

L'obra teatral d'Ignasi Iglésias dins el seu context històric i social

A partir de la relació seqüenciada de la trajectòria teatral de l'autor andreuenc es poden extreure alguns elements de reflexió certament significatius. En primer lloc, sembla clar que si bé la producció teatral d'Iglésias s'estén en un dilatat període cronològic, 1886-1926, en realitat les obres que van convertir l'autor en un referent del teatre català i en un personatge popular van ser estrenades aproximadament entre 1892/1893 i 1905/1907. En els primers anys, obres com *Els conscients*, *Els primers freds* o *L'escurçó* marquen l'inici del seu «teatre d'idees» i l'altre període destaca per obres com *Les garses* i *La Barca nova*, que conclouen la seva etapa de teatre més innovador estèticament i temàticament. Per tant, de les quatre dècades de trajectòria teatral d'Ignasi Iglésias, la primera meitat fou la més fecunda i valuosa.

Aquesta conclusió condueix a una segona reflexió. Si des de finals de la primera dècada del segle XX Ignasi Iglésias no havia fet aportacions importants al teatre català, quin sentit tenien els populars homenatges multitudinaris que rebé amb l'estrena de *La llar apagada*, el 1926, al parc de la Ciutadella el 1927 i amb motiu de la seva mort, l'octubre del 1928? Uns homenatges que, per cert, es repetiren el 1930, quan es va inaugurar la seva tomba definitiva, i cada octubre a Sant Andreu, coincidint amb l'aniversari de la seva mort. O bé les seves produccions més exitoses anteriors al 1907 es continuaren representant posteriorment, o bé la popularitat d'Ignasi Iglésias durant la primera dècada del segle XX fou tan gran que quasi vint anys més tard encara es mantenia viva i amb força la presència tant de la seva figura com de la seva obra.

Arribats en aquest punt, cal plantejar-se un segon gran interrogant. Quina era la causa de l'enorme popularitat d'Ignasi Iglésias, que desbordava els estrictes límits de l'àmbit teatral? I per quins motius, a partir de la segona dècada del segle XX, la seva popularitat perd intensitat fins que, aparentment, gairebé se'n deixa de parlar però recupera de nou la popularitat amb els homenatges rebuts entre el 1926 i el 1930?

És molt difícil trobar respostes convincentes a tots aquests interrogants si no és analitzant l'obra teatral d'Ignasi Iglésias des d'una perspectiva social i se la relaciona amb determinats factors històrics de l'època en què va ser creada i, en bona mesura, representada. Tot seguit, s'exposen alguns intents d'aproximació històrica al teatre d'Iglésias que poden contribuir a respondre aquestes preguntes.

En primer lloc, s'intentarà interpretar en clau social el contingut de les obres que s'han destacat en l'apartat anterior, pertanyents a les dues primeres dècades de fecunda producció teatral del dramaturg andreuenc (aproximadament, de 1890 a 1910). A continuació, s'aportaran algunes hipòtesis a propòsit de l'allunyament popular i de la desorientació i crisi estètica que pateix Iglésias en la segona part de la seva trajectòria literària (de 1911 a 1926). Pel que fa al primer centre d'interès, la cultura popular alternativa a la dominant a finals del segle XIX, el moviment modernista, l'obrerisme del teatre d'Ignasi Iglésias i la seva militància en el republicanisme progressista i català seran els elements concrets que s'analitzaran. Pel que fa al segon període, les transformacions que experimenta el moviment obrer català, la crisi del republicanisme catalanista al qual es

trobava vinculat l'autor, la crisi del teatre català i la influència de la dictadura primoriverista sobre la societat i la cultura catalanes seran els factors que ens interessarà analitzar.

L'assaig d'interpretació social i històrica de l'obra d'Iglésias que es planteja s'ha de realitzar prenent com a àmbit geogràfic els indrets on ell duqué a terme la seva trajectòria com a dramaturg. Sembla que els referents geogràfics que cal tenir en compte són Sant Andreu de Palomar, la ciutat de Barcelona, el conjunt de Catalunya, Madrid o determinades capitals europees. Així, es poden analitzar els ambients que inspiren algunes de les seves obres, la localització dels teatres on s'estrenen o tenen lloc representacions posteriors, o els cercles literaris i intel·lectuals i els corrents socials i polítics que influeixen en les seves tendències argumentals o estètiques.

Durant la darrera dècada del segle XIX i la primera del segle XX, Barcelona¹⁷ era una ciutat obrera, amb més del 35% de població assalariada treballadora. La ciutat presentava una estructura problemàtica; d'una banda, l'àrea central, ordenada i socialment estable, formada pels barris benestants de Ciutat Vella i l'Eixample central, i d'altra banda, les barriades de la perifèria, urbanísticament deficitàries i socialment inestables, es tractava dels pobles agregats i dels extrems més populars de Ciutat Vella com el Raval o Sant Pere. A més, les relacions socials entre els nuclis dirigits i benestants i les classes populars eren força conflictives i arribaven a episodis extrems com l'onada d'atemptats anarcosindicalistes que culminaren el 1896 amb l'explosió de la processó del Corpus i els consegüents processos de Montjuïc. La vaga general del 1902 tornà a elevar la temperatura de la conflictivitat social. Aquest context va provocar l'existència d'una bipolaritat cultural de desconfiança i exclusió mútues. Ja des de les darreres dècades del XIX i de manera més accentuada amb la Restauració, la cultura dominant era representada pel món polític oficial, les forces vives de la política i l'economia i la influent cultura catòlica. Però la cultura popular alternativa també tenia una gran força i era molt activa en les barriades d'extracció més obrerista de la ciutat i de les poblacions agregades. La seva base era republicana i laica i tendia al lliurepensament.

Per sobre d'aquestes diferències de caire social i econòmic, la consolidació de l'afirmació catalanista de llarga tradició ja en el segle XIX, accelerada ara com a conseqüència de la crisi general estatal generada per la pèrdua de les colònies el 1898, fou un referent d'importància creixent.¹⁸ L'èxit que van obtenir les candidatures no dinàstiques, el 1901, en les eleccions generals i en les municipals de Barcelona marquen el punt de partida d'una nova dinàmica política a la ciutat que s'expandirà, a poc a poc, per la resta del territori català: la Lliga Regionalista i els grups republicans, tant d'orientació lerrou-xista com nacionalista començaren a ocupar les esferes de major poder polític.

En el context cultural no oficial del tombant de segle destacava, entre l'ampli espectre de tendències republicanes, el corrent federalista. Situat a l'esquerra del republicanisme, defensava l'igualitarisme social i el catalanisme de caire progressista i els seus polítics s'erigien en portaveus dels mitjans socials obrers i més populars. Posteriorment,

17. Sempre que no s'indiqui el contrari, per «Barcelona» s'entendrà el conjunt del Pla del mateix nom; és a dir, la ciutat pròpiament dita i els pobles agregats entre 1897 i 1921.

18. Aquesta visió general de la societat i la cultura barcelonines del tombant de segle pertany a Pere Gabriel. Veure fonts de consulta utilitzades.

determinats components ideològics d'aquest sector republicà foren continuats pel republicanisme catalanista, tot i que la connexió amb els sectors obrers i populars va ser força més fluida i intensa a partir de l'època lerrouxista. A més del republicanisme, en aquest conglomerat cultural popular cal tenir en compte altres components ideològics procedents de la tradició obrerista del segle XIX com ara el mutualisme, el cooperativisme, el socialisme i l'anarquisme.

En l'àmbit més estrictament intel·lectual i artístic, el modernisme com a moviment cultural començà a configurar-se entre els anys 1891 i 1893 i participà inicialment d'aquest ambient cultural alternatiu i renovador. En el terreny literari d'aquest context cal fer referència al grup de *L'Avenç*. A finals del segle XIX, el moviment ha aconseguit consolidar-se definitivament dins la cultura oficial barcelonina i catalana. Hi ha dos aspectes del moviment modernista català que tenen una especial relació amb la forma amb què el viu Ignasi Iglésias. El primer, les seves connexions amb corrents del pensament europeu. El segon, relacionat amb l'anterior, les actituds populistes i el desenvolupament d'una estètica i una temàtica social influenciades per l'impacte que va produir el teatre d'Ibsen en els cercles literaris modernistes a partir del 1893.

En relació amb el paper jugat per Ignasi Iglésias en aquest panorama social i cultural de finals del segle XIX, sembla especialment encertada la següent reflexió de Pere Gabriel:

«Una de las características más destacadas de la Barcelona de finales de siglo fue el continuum establecido entre el mundo de militancia obrera y del asociacionismo no oficial y una juventud intelectualizada y mesiánica. Los unían hechos como el autodidactismo y la importancia dada a la cultura resistente no establecida. Se derivaba de ello una cultura no oficial articulada en torno a una verdadera multitud de pequeñas instancias: revistas, periódicos, empresas teatrales, grupos editoriales, tertulias y peñas, pequeños centros y ateneos, etc. Aquella cultura era una cultura de grupo.»

Aquesta devia ser l'atmosfera social i cultural que respirà Ignasi Iglésias durant la darrera dècada del segle XIX i els primers anys del segle XX, un cop torna de Lleida, el 1888, quan tenia disset anys. Segurament, Ignasi Iglésias fou un d'aquells joves dels anys noranta als quals Gabriel es refereix. Diversos episodis de la seva vida en aquells moments i determinats aspectes del contingut de les seves obres confir-



Ignasi Iglésias al despatx de la seva casa de Vallvidrera, durant la dècada dels vint. *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 22.

men amb escriu que la seva producció dramàtica s'inscriu plenament en el context de les convulsions socials, culturals i ideològiques de l'època.

La importància de l'obra teatral d'Ignasi Iglésias com a part integrant d'aquesta cultura popular alternativa a l'oficial que s'ha descrit és absolutament evident, i l'abast del seu arrelament és molt més ampli del que suposa l'ambientació obrerista de determinades obres com *Ells vells*, *El cor del poble*, *Les garses*, *Fructidor* entre d'altres. Aquestes característiques del teatre d'Iglésias són, en realitat, conseqüència de la vinculació d'Iglésias amb els ambients populars, especialment andreuencs.

Al començament dels anys noranta, quan Iglésias encara no té ni vint anys, participà en la creació d'una companyia teatral d'aficionats a Sant Andreu, coneguda primer com *L'artística* i després com *L'avançada*. Com ja s'ha dit, aquesta companyia estrenà al seu poble natal les seves deu primeres obres. Vuit d'aquestes produccions es representaren per primer cop a l'Ateneu Obrer de Sant Andreu de Palomar, fundat el 1885, que és un clar exponent del moviment associatiu popular alternatiu a la cultura oficial. Després del rebuig que experimentà l'estrena de *L'argolla*, Iglésias tornà a representar les seves obres a Sant Andreu fins a la primera estrena al Romea, el 1889, conseqüència en part del ressò obtingut a Sant Andreu.

Altres aspectes coneguts de la biografia d'Ignasi Iglésias, a banda del teatre, permeten arribar a la mateixa conclusió sobre la seva relació amb els cercles associatius i culturals obreristes de Sant Andreu i, de manera destacada, amb l'Ateneu Obrer. Iglésias fou un dels membres del tribunal examinador dels alumnes de l'escola de l'Ateneu, que van tenir lloc el setembre de 1906.¹⁹ Amb motiu de la tómbola benèfica que l'agrupació Vida va organitzar en benefici dels pobres, dels orfes i de la Lliga Antituberculosa vinculada a l'Ateneu, el dramaturg féu donació d'autògrafs i d'edicions d'obres seves autografiades.²⁰ Aquests esdeveniments indiquen que, durant els primers anys del segle XX, el dramaturg va transcendir el terreny estrictament teatral i literari i es va convertir en un personatge popular i en una figura molt admirada i respectada en els àmbits obrers de Sant Andreu de Palomar.

Hi ha un segon element que reforça la vinculació de l'obra d'Iglésias amb la cultura popular i obrera en els anys corresponents a la primera meitat de la seva trajectòria teatral: els personatges i l'ambientació de les seves obres responen exactament a la realitat del Sant Andreu de l'època. L'autor el coneix perfectament i el reflecteix amb molta fidelitat. Pere Coromines en el pròleg d'*Els vells* i *Fructidor* ho deixa palès:

«Els homes i dones en el teatre obrer de l'Ignasi Iglésias són, parlen i viuen com els obrers de Sant Andreu a la darrerria del segle XIX. (...) Vesteixen com han de vestir; els mobles de llurs cases i fins la decoració de les parets són copiats de la realitat. Els costums són autèntics, les dones treballen a la fàbrica quan són joves; no hi ha cap mena de servei, les dones es fan el menjar amb quatre esgarrapades, endrecen la casa i administren la setmanada que l'home els porta íntegra cada dissabte. Els homes tenen punt a fer bé les feines del seu ofici i treballen de gust (...). La seva regla de vida comporta un cert benestar i un simple decòrum (...). La seva uniformitat els fa desistir de tota vel·leïtat extraordinària.»

19. *Rayo de Luz*, núm. 26 i 27, de gener i febrer de 1907.

20. *Rayo de Luz*, núm. 28, d'abril de 1907.

Fins i tot, és possible trobar en determinats aspectes d'aquesta societat i d'aquesta cultura popular i treballadora elements directament relacionats amb algunes de les obres més celebrades de l'autor. És el cas de *Les Garses*. En el Sant Andreu de l'època i en altres barriades obreres de Barcelona, la barberia era el centre de les relacions socials: «els diumenges l'obrer anava a saber què passava pel món a la barberia».²¹ Cal recordar que és precisament en una barberia i en el seu entramat socialitzador on es desenvolupa el drama exposat en aquesta obra.

Els valors i la ideologia popular que anima aquesta societat d'arrel obrera també són perfectament captats en el teatre d'Iglésias. La condemna del joc i la virtut del treball que apareix en l'obra *Les Garses* forma part del conglomerat ideològic de la cultura popular de l'època, tot i que la crítica del nostre temps ho hagi valorat com un valor estrictament burgès. Als anomenats «Mandamientos de la ley de la higiene», publicats en el número IX de *Rayo de Luz*, el 1906, s'hi pot llegir:²²

«No desearás nada que venga del azar ó por el albur; quien juega no trabaja; engaña o es engañado; si alguna vez gana dinero, pierde la tranquilidad que es la salud del alma, y la salud, que es la paz del cuerpo.»

D'altra banda, en general les classes populars de Barcelona contemporànies a les obres de la primera meitat del teatre d'Iglésias no tenen gaires preocupacions intel·lectuals, polítiques ni artístiques. Són el treball, la convivència amb la família i la vida en les barriades obreres els elements que determinen la seva existència. En la seva societat, el valors tradicionals religiosos no tenen gaire importància i la família es basa més en l'amor natural que no pas en el sacrament refermat per les normes socials dominants. La moral d'aquesta societat obrera és sana i senzilla i es basa en quatre màximes ben enteses procedents més de la llei natural que de la tradició o l'educació formalitzades. Així ho reflecteix l'autor en el seus «dramas obrers» de finals del segle XIX i la primera dècada del segle XX.

A més dels valors que regeixen la conducta d'obrers i menestrals i dels espais on tenen lloc les seves relacions socials, en les obres d'Iglésias apareixen embolcallades pel geni poètic de l'autor algunes mostres de la manera com la societat treballadora comparteix aportacions procedents d'espais ideològics de la tradició mutualista i associacionista del segle XIX, del republicanisme o del socialisme. En l'obra *El cor del poble*, malgrat la crítica que es fa a la tradició dels cors de Clavé, a l'escena final, en ple dinar familiar de Fidel i els seus pares adoptius, Boira taral·lareja «Les flors de maig», símbol de la permanència del moviment coral. En aquesta mateixa obra, el pare adoptiu de Fidel, el Passerell, és un «ocell federal», clara referència a la militància i la simpatia d'amplis cercles obrers envers el republicanisme federalista. Quan en *La festa dels ocells*, quadre de costums andreuencs, durant el concurs de la Pasqua Granada, els personatges deixen anar els ocells que tenien engabiats, en Picotí exclama: «Així que es vegin lliures cantaran! Quin himne que cantaran! *Ni La Marsellesa!*». I quan cau el teló se sent de lluny com la cobla interpreta *La Marsellesa*. En aquest cas, Iglésias reflecteix fidelment un ele-

21. Pere Coromines, pròleg a *Els vells i Fructidor*, dins les Obres completes, publicades per l'Editorial Mentora, vol. 8, 1932.

22. *Rayo de Luz*, núm. 15, de març de 1906.

ment d'ambientació republicà que devia ser freqüent en les festes populars que se celebraven a Sant Andreu i en altres barris obrers de Barcelona i d'altres poblacions catalanes. Finalment, en *Els vells*, quan l'Agustí polemitza amb Joan i Pere i aquests es queixen que els joves no fan res per millorar la situació dels vells, Agustí pronuncia una frase que podria ser qualificada de molt propera a l'ideari socialista: «Caminem tots units, els desgraciats, vells i joves; caminem combatent l'egoisme, encara que sigui regant la terra amb la nostra sang». Més endavant, Pere exclama «Que rebenti tot d'una vegada!». Joan, quan veu la por i l'egoisme dels altres vells en negar-se a prendre cap iniciativa de reclamació al patró a causa del seu comiat, els recrimina: «Vells! Inútils! Covards! Mereixeu que us explotin!».

Tot i que Ignasi Iglésias no pretén mostrar el conflicte social com una denúncia reivindicativa, sinó que el seu objectiu és cercar la càrrega poètica i emocional que la desgràcia dels vells acomiadats permetia expressar,²³ probablement sigui aquesta obra, *Els vells*, la que assoleix una situació de major tensió social dins el drama que es representa i la que s'apropa de manera més clara a les condicions de vida de la classe treballadora de l'època. A manca d'un sistema d'assegurances lliures per la debilitat de l'estalvi obrer i davant la inexistència d'un sistema estatal d'assegurança obligatòria, a finals del segle XIX proliferaven a Catalunya les societats obreres de socors mutus, que amb uns recursos sempre molt migrats, amb prou feines cobrien les incidències de malaltia i mort i rarament la vellesa i la maternitat. En canvi, sí que tingueren un paper rellevant en el moviment obrer en convertir-se en caixes de resistència durant els períodes de vaga.

És prou conegut, d'altra banda, que les assegurances socials foren una idea impulsada a Catalunya cap al 1902 per la Caixa de Pensions per a la Vellesa i l'Estalvi, i que l'actuació d'aquesta entitat no s'inicia fins el 1905, i encara ben tímidament. Pel que fa a la intervenció de l'Estat, fins el 1908 no fou creat l'Institut Nacional de Previsió (INP). Per tant, l'any 1903, data de l'estrena d'*Els vells*, la previsió social per a la vellesa era pràcticament inexistent, i l'angoixa de l'obrer en arribar a la vellesa devia ser prou compresa i compartida en els mitjans populars que assistien a les representacions de l'obra d'Ignasi Iglésias. Fins i tot, es diu que l'autor s'hauria inspirat en un acomiadament de diversos treballadors d'edat avançada que es produí a la fàbrica andreuenca de Can Galtacremat.

Precisament en relació amb el procés de creació de l'Institut Nacional de Previsió va sorgir un episodi, anecdòtic si es vol, però molt revelador de la incidència popular que el teatre d'Ignasi Iglésias, i especialment l'obra *Els vells*, va assolir a començaments del segle XX. Segons algunes fonts,²⁴ Josep Maluquer i Salvador, figura decisiva en el procés de formació de l'INP,²⁵ va assistir a una de les representacions d'*Els Vells* al teatre de

23. A propòsit d'*Els vells* Iglésias es preguntava «Si los pensadores no resuelven tales incógnitas (referring-se a la previsió obrera de vellesa), ¿qué ha de exigir-se eso a un pobre dramaturgo? Y sobre todo, que yo entiendo que el teatro es emoción y no muestrario de problemas». Vegeu Enric Gallén (1986).

24. És el cas de mossèn Clapés, a la pàgina 61 del volum 8 de les *Fulles Històriques*, i el de Salvador Casases a «Glossa de la valor social de l'obra poètica d'Ignasi Iglésias», dins el *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 47.

25. Maluquer i Salvador fou un sociòleg i matemàtic català assentat a Madrid, secretari d'una important companyia d'assegurances, i futur conseller delegat d'aquest organisme i un dels principals impulsors de la previsió social a Espanya.

la Comèdia, de Madrid.²⁶ La impressió que li causà el drama exposat per Ignasi Iglésias en aquesta obra hauria estat tan intensa que el va portar a dinamitzar la tasca tècnica de preparació de la Llei de previsió popular, tot superant els obstacles amb què aquests treballs s'havien trobat darrerament i fent possible que l'esmentada Llei fos aprovada. El fet que el 1926 a Reus, en finalitzar el curs del Retir Obrer, Josep Maluquer i Salvador concedís la medalla d'or de l'Institut Nacional de Previsió al dramaturg andreuenc fou vist com la confirmació de la germanor que ambdós personatges haurien aconseguit, units per un mateix objectiu, a favor de l'assegurança de vellesa.

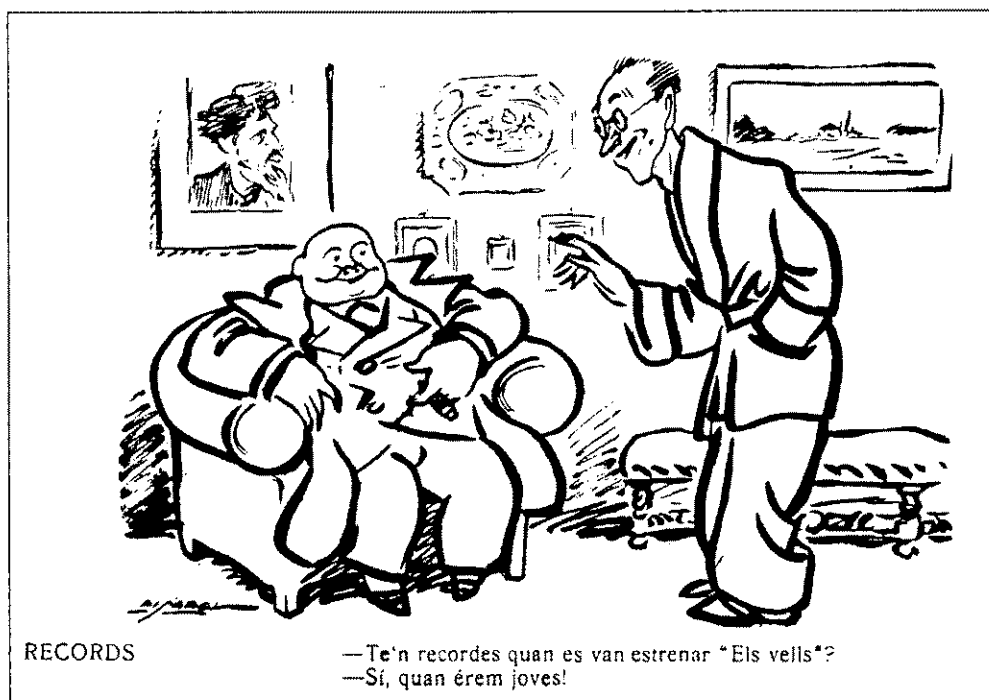
En realitat, però, el procés de creació de l'Institut Nacional de Previsió, tot i ser força més tardà que en altres països europeus, el 1905 ja havia recorregut un llarg camí i responia a les motivacions socials, polítiques i econòmiques del conjunt de la societat i no depenia només de la intervenció d'un sol home, com Maluquer i Salvador, per molt decisiva que hagués estat la seva feina en un determinat moment. A finals del segle XIX i arran dels governs liberals que se succeïren durant la dècada dels vuitanta, sensibles al perill d'inestabilitat social que representava el problema obrer i les condicions de vida dels treballadors, fou creada la Comissió de Reformes Socials (1883). Sota la presidència de Segismundo Moret, s'havia d'encarregar d'estudiar els problemes socials i de trobar-hi solucions. Fruit d'aquesta tasca s'elaborà la Llei d'accidents de treball, aprovada el 30 de gener del 1901. El 1903, la Comissió es reorganitzà i es convertí en l'Institut de Reformes Socials. En aquest organisme fou presentada i discutida una ponència de Josep Maluquer i Salvador sobre la urgència de crear una Caixa nacional d'assegurances. Els dies 19, 20 i 21 d'octubre del 1904 se celebrà la Conferència de Previsió Popular, a la qual hi assistiren vint-i-quatre caixes d'estalvis. En el marc d'aquesta conferència s'acordà crear una comissió que redactés el corresponent projecte de llei de constitució de l'INP. Diferents alternatives de govern²⁷ el retardaren i no fou aprovat definitivament fins al 27 de febrer del 1908. A Catalunya i Balears l'INP comptà amb la col·laboració de la Caixa de Pensions segons un conveni signat el 18 de gener del 1910.²⁸

Sembla clar que l'endarreriment que hauria patit la creació de l'INP tingué lloc entre els anys 1905 i 1907. Aquestes dates històriques coincideixen amb el moment de defalliment que suposadament hauria tingut la tasca de Maluquer i Salvador, sota la influència d'*Els vells*, en la gestació de l'INP. Les coincidències, però, no arriben més enllà. A banda de l'exageració que suposa plantejar com a causa de la creació de l'INP el fet anecdòtic de l'assistència de Maluquer a la representació de l'obra d'Ignasi Iglésias, aquesta anècdota i el ressò posterior són força significatius del tracte gairebé hagiogràfic que la figura del dramaturg andreuenc rebé per part de diversos mitjans socials i culturals a

26. *Els vells*, amb traducció de J. Jurado de la Parra, va ser representada per primer cop a Madrid, al teatre de la Comèdia, per la companyia de Borràs, el 30 de març de 1905.

27. Del 27 de gener del 1905 al 25 de gener del 1907 es van succeir set governs, un de conservador i sis de liberals. Dos d'aquests presidits precisament per Segismundo Moret, el primer president de l'Institut de Reformes Socials. A la segona data es va iniciar el ministeri d'Antoni Maura, conegut com el «trienni Maura», en el curs del qual va ser aprovat l'Institut Nacional de Previsió. Vegeu Miguel Martínez (1978), pàg. 418-427, i David Ruiz (1985), pàg. 472-473.

28. Aquesta informació sobre el procés constitutiu de la previsió social a Espanya prové de Jordi Nadal i Carles Sudrià (1981).



Acudit sobre l'obra *Els vells* i la valoració de què era objecte als anys vint des del punt de vista de la societat burgesa. *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 58.

causa de la seva passió poètica en reflectir en els seus drames socials la condició obrera més desvalguda. En aquest sentit, l'obra *Els vells* representa una fita culminant en el teatre d'Iglésias.

També és possible apropar-se al drama obrer que Iglésias exposava en *Els vells* tot analitzant determinades valoracions realitzades pels seus contemporanis a propòsit de l'obra i del seu argument. És cert que Iglésias hi exposa un dels aspectes més punyents de les dures condicions de la vida obrera de l'època, «amb mitjans honestos, humans, senzills i tendres, per l'emoció, pel sentiment, mai no per la violència i menys per la truculència», en paraules de mossèn Clapés referides al conjunt de l'obra d'Iglésias, però que es poden aplicar igualment a *Els vells*. Altres autors i editors expressen a bastament la mateixa idea quan escriuen, per exemple, que amb aquesta obra l'autor aconsegueix «excitar la pietat social»²⁹ o que «no lluita per odi als opressors, sinó per pietat dels oprimits».³⁰ Si bé tot això era evident, també ho era que el drama d'Iglésias era una obra nua en la qual es mostrava la crua realitat de la condició obrera al final de la vida del treballador. Així ho refereix Miquel Guinart:³¹

29. Josep M. De Sucre, «Valors socials del teatre d'Ignasi Iglésias», dins *El llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 63.

30. Joan D'Avinyó, «Ignasi Iglésias», dins *El llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 79.

31. Miquel Guinart, «Ignasi Iglésias» dins *El llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 145

«Els polítics d'esquerra, els sociòlegs, els mateixos sindicats obrers, no havien encertat mai una descripció tan real i torbadora del cas dels pobres vells, devinguts invàlids per al treball, als quals el patró no vol o no pot sostenir i el legislador no empara.»

Aquesta cruesa i aquesta versemblança no devia deixar indiferent cap espectador d'*Els vells* quan aquesta obra es va estrenar. El més destacable, però, era que precisament allò que es veia dalt l'escenari era el que es vivia en la societat real. I aquesta realitat podia despertar sentiments de pietat, com un reflex d'empatia amb l'autor del drama i amb la manera d'escenificar el conflicte. Però també podia facilitar que els cercles socials obrers es veiessin representats en els personatges de Joan, Valeri, Agustí, Úrsula, Susanna i Engracieta. I en els àmbits socials benestants, l'obra es podia interpretar amb certa inquietud en veure reflectida literàriament la misèria i les condicions de vida que patia la classe obrera.

La causa d'aquesta inquietud podia ser la por a la inestabilitat social que les classes treballadores podien provocar si es revoltaven. *Els vells* va ser estrenada el 6 de febrer del 1903; just un any abans, del 17 al 23 de febrer del 1902 tingué lloc a Barcelona una vaga general, conseqüència de la crisi industrial i comercial de finals del segle XIX, que constituí una fita en el moviment proletari català. L'exigència de mà dura, però també el pànic, foren les reaccions que l'acció obrera despertà en els àmbits burgesos. Amb el retorn de la tranquil·litat social, aviat es plantejà la necessitat de reconèixer l'existència d'una lluita de classes i de crear instruments capaços de reduir els aspectes més greus de la precarietat de la classe obrera. El primer de març del 1902 es proclamà un manifest de crida a la solidaritat amb les víctimes de la vaga de febrer. Els principals industrials, banquers i comerciants de Barcelona recaptaren diners i, per iniciativa de Francesc Moragas i Barret, s'inicià el projecte de creació de la Caixa de Pensions per a la Vellesa, que tingué molt bona acollida en els sectors més conservadors i benestants.

Per tant, la qüestió de la previsió obrera era present a Barcelona i a Catalunya en el moment en què Ignasi Iglésias estrenà *Els vells*. Si al mèrits estètics i dramàtics de l'obra s'hi afegeix el context social que s'ha descrit, es pot comprendre per quins motius les representacions d'aquesta obra al Romea resultaren un autèntic esdeveniment i catapultaren el seu autor a la categoria de mite popular.

A aquest context social general de conflictivitat obrera i de reacció de les classes dirigents que els va portar a crear instruments de previsió moderns i eficaços, cal afegir-hi l'actuació de les noves forces polítiques, regionalistes i republicanes, presents a l'Ajuntament de Barcelona, de manera que puguem entendre els factors que influïren en la constitució de La Previsió Obrera a Sant Andreu, l'any 1905, moment en el qual també començava la seva activitat la Caixa de Pensions per a la Vellesa. Un dels principals impulsors del projecte, el doctor Cararach, aleshores regidor municipal per la Lliga, explica en les seves memòries com Geroni Puig, un obrer que el coneixia personalment, li demana el seu suport per a fundar una mutualitat destinada a proporcionar un subsidi als obrers vells de Sant Andreu. Cararach afirmava que Puig havia estat «sens dubte inspirat per l'obra d'Ignasi Iglésias titulada *Els vells*.»³² Aquesta és una mostra més del

32. Vegeu Jordi Rabassa (2004), pàg. 41. Pel que fa a la Previsió Obrera, vegeu Yolanda Serrano (2000).

paper espectacularment rellevant que amb tota probabilitat hauria jugat aquesta obra en la gestació de la Previsió Obrera, en aquest cas a Sant Andreu. Però, de la mateixa manera que Maluquer i Salvador es va impressionar amb l'obra, el fet que li fos atribuïda aquesta rellevància a Sant Andreu és un clar indicatiu de l'efecte que *Els vells* produí sobre diversos àmbits de la societat catalana d'aquella època quan es va estrenar i en els anys posteriors.

La popularitat d'Ignasi Iglésias es veié reforçada per les seves actuacions personals i les seves manifestacions en conferències i actes públics en defensa de la dignitat dels obrers vells i de l'obligació dels poders públics de protegir-la. Així, a la festa organitzada per La Previsió Obrera de Sant Andreu els dies 31 de desembre del 1908 i 1 de gener del 1909, en què se celebrava el cobrament de la pensió que corresponia als nou primers associats, Ignasi Iglésias obrí els actes programats amb la lectura d'un escrit en el qual deixava constància de la seva identificació amb aquests principis. El seu discurs finalitzava de la manera següent:³³

«Per què, per quina raó han de ser els pobres mateixos, el que traient-s'ho de la boca, hagin d'assegurar-se la vellesa, estalviant i fent una vida trista per a arribar a una més trista senectut? Previsió Obrera! Ben fet lo que tu fas davant l'estoïcisme dels nostres homes de govern! Jo t'apropro que, quan menys, per instint de conservació, defensis la teva pròpia vida! Però t'aconsello que no et resignis en aquesta actitud passiva! Crida ben alt! Demana justícia, tu que has treballat pel trist pa de cada dia! Lluita, encén-te tota d'amor i de revolta, si és precis, i digues amb la convicció més ferma, que els governs i els que poden, tenen l'obligació d'emparar-te!»

El reflex del món obrer en el seu teatre i el paper que assoleix la seva figura en l'imaginari dels sectors populars de l'època, s'han d'analitzar tots plegats ja que formen part del conglomerat cultural, artístic i ideològic que aleshores constituïa el model d'aquella cultura alternativa i renovadora a la qual s'ha fet referència.³⁴

No són aquests, però, els únics referents socials de la seva producció dramàtica. Al llarg d'aquest article ja s'ha vist com l'autor andreuenc va ser un dels creadors més importants del teatre modernista català. Per a la seva iniciació en el modernisme fou fonamental el seu apropament al grup de la llibreria i la revista *L'Avenç*, els membres de la qual ell considerava «els més forts pensadors d'aquella joventut».³⁵ Quan el dramaturg començà a freqüentar, cap a l'any 1893, el grup format per Massó, Cases i Carbó, Maragall, Coromines o Pompeu Fabra, de procedència burgesa, ho féu des del seu posicionament clarament obrerista, tant pels seus orígens familiars i geogràfics com per l'ambientació que les seves obres presenten.³⁶ L'orientació social d'aquest modernisme inicial li obrí les portes al moviment, amb el qual connectà de manera natural amb les influències ibse-

33. *Rayo de Luz*, núm. 50, de febrer de 1909, pàg. 186.

34. En els seus primers temps de joventut a Sant Andreu, Iglésias havia col·laborat en publicacions de caire divers com el *Fomento Andresense* o *La Bandera Catalana*. A més, coincidí amb altres personalitats de signe ben diferent com el doctor Josep Cararach, en iniciatives com l'efímera agrupació Foc Nou. Vegeu Jordi Rabassa (2004), pàg. 22. D'altra banda, cal dir que Iglésias s'inicià a Sant Andreu en els seus primers tempteigs modernistes i àcrates seguint el model de destacats representants del moviment, com Jaume Brossa. Vegeu Joan Pallarès (2000), pàg. 116.

35. Vegeu Pere Coromines (1932), pàg. 10.

36. Vegeu Ambrosi Carrión: «L'Home», dins *El llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 21.

nianes vitalistes i individualistes, i aportà una significació obrera i popular que cap altre autor modernista conreà. En aquest sentit, Ignasi Iglésias fou un dels més destacats joves messiànics relacionats amb els sectors populars dels quals ha parlat Pere Gabriel. Aquesta missió redemptora dels oprimits i regeneradora de la cultura del país, que Iglésias atribuïa al teatre català, només podia realitzar-se si era renovat a la llum de les noves idees. Així ho manifestà en moltes ocasions, com ara aquestes tres:

(el teatre) *«també es commou d'impuls regenerador de les idees noves, i com altre temple on s'adora i es canta l'ideal d'humanitat, desperta el cor del poble, ensenyant-li el camí més curt i planer per a arribar al triomf dels seus desitjos d'amor i llibertat.»*³⁷

(l'obra del poeta) *«generalment altruista és tota llum vital i resplendent, com el sol; llum que ens aclareix els camins de la vida, que ens desvetlla els sentiments adormits i ens enforteix per a la lluita amb la ignorància i la injustícia, tot presentant als nostres ulls un nou horitzó (...), on la Poesia hi somriu triomfant, recollint realitats en flors els somnis dels poetes generosos.»*³⁸

*«El nostre poble ha viscut i viu encara abandonat de tothom; els artistes i els pensadors de casa, fins als més actius i generosos, amb poques excepcions viuen completament distanciats dels humils, no havent-hi gairebé cap que d'una manera heroica canti el ideals redemptors que avui trasbalsen el món (...). En aquestes circumstàncies, doncs, que té d'estrany que els nostres obrers se'ns presentin a primera vista com incapaços de capir la labor refinada dels escriptors catalans si aquests no s'acosten a ells, no conviuen amb ells i no participen de llurs dolors i llurs esperances?»*³⁹

La valoració que des de determinats àmbits culturals i socials més conservadors i benpensants va merèixer aquesta adscripció modernista, combativa, de la primera meitat de la trajectòria teatral d'Iglésias és un altre element que s'ha de tenir en compte. Precisament les obres de caire modernista d'Ignasi Iglésias, d'influència ibseniana, plenes de vitalisme i d'ideologia renovadora que la crítica teatral posterior considerà d'una enorme vàlua dins el teatre català de l'època, foren les més criticades des de les posicions conservadores. Mossèn Clapés es féu ressò d'aquestes crítiques quan escrigué que Iglésias en la seva joventut «es formava una cultura literària, llegint entre altres obres d'autors estrangers aleshores de tendències perniciososes», clara referència a Ibsen. Més endavant l'historiador andreuenc assenyalà com aquestes obres van ser molt combatudes per la crítica per «la seva ideologia i llibertat de llenguatge», i finalitzà la seva valoració afirmant que la trajectòria teatral d'Iglésias prengué la direcció correcta i el camí de l'èxit quan abandonà aquesta línia teatral: «considerant-se per alguns, aleshores en aldarull, com capitost d'una futura escola naturalista-individualista, que no prosperà, la qual cosa féu un gran bé a la personalitat d'Iglésias».⁴⁰

37. «Suplement de *Lo Sometent*», núm. 323, de 5 d'abril de 1897. Vegeu Enric Gallén (1986).

38. Extret de la publicació *Germanor* (1905). Vegeu el *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 82.

39. Ignasi Iglésias, *Discurs presidencial*, Jocs Florals de La Bisbal, 16 d'agost de 1905, dins *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 108.

40. *Fulles històriques de Sant Andreu de Palomar*, volum 8, pàg. 53-54.

Com ja s'ha dit, dins aquella cultura alternativa d'arrel popular i tendències renovadores hi figuraven també determinats components ideològics procedents del republicanisme del segle XIX i, de manera molt especial, del republicanisme federal. En algunes escenes d'obres d'Ignasi Iglésias hi ha referències explícites a símbols republicans que devien ser freqüents en els sectors socials més populars de la Barcelona i la Catalunya de l'època. És clar que aquestes referències no només pretenien ser elements d'ambientació, sinó que també constituïen signes que el públic receptor de les obres d'Iglésias reconeixia i que el dramaturg compartia.

El republicanisme federal fou un dels components de la seva formació juvenil, en la qual hi influïren també les seves arrels obreres i andreuques i el moviment modernista. Alguns testimonis, contemporanis seus expliquen que Iglésias admirava Pi i Margall, un dels presidents de la Primera República i líder i ideòleg del federalisme. Arran d'una estada a Lleida que el polític republicà va fer quan el jove Iglésias vivia a la ciutat del Segre, aquest no va vacil·lar a l'hora de decidir seguir-lo fins a Barcelona durant tres dies d'amagat de casa seva. Anys més tard, el dramaturg va fer referència a la impressió que li va produir Pi i Margall: «(...) aquella barba blanca, nitidíssima, aquells ulls petits, lluents, més que ulls, finíssimes agulles, aquella pulcritud, aquell perfum de distinció que hi havia en Pi i Margall, van impressionar-me amb una suggestió enorme, que no se m'ha esborrat pas gens...»⁴¹ Aquesta admiració segurament era conseqüència del coneixement previ que Iglésias tenia del significat de Pi i Margall en els sectors obrers i populars de l'època i en els quals es movia el futur dramaturg.

La militància d'Iglésias en les files del republicanisme nacionalista fou probablement la continuïtat natural de les simpaties federalistes de la joventut i la conseqüència del seu arrelament en els sectors catalanistes d'esquerra presents en els ambients literaris modernistes. No sembla, però, que la seva participació activa en política, des del Centre Nacionalista Republicà com a regidor de l'Ajuntament de Barcelona, fos gaire entusiasta. Algunes fonts expliquen que el seu nomenament com a candidat es produí després d'una encesa discussió amb Rovira i Virgili qui, finalment, el convencé amb l'argument que ell era l'indicat per a treballar en favor del humils i els desvalguts.⁴² A més, la seva producció teatral sembla que restava allunyada de la seva etapa com a regidor. En efecte, el seu teatre com ja s'ha vist és molt poc prolífic entre 1909 i 1911 i, precisament a partir d'aquesta data s'endinsa en la crisi estètica que marca la segona meitat de la seva trajectòria com a dramaturg. Altres escrits sobre la militància política d'Iglésias assenyalen com, en realitat, les seves actuacions el mantingueren allunyat de les ideologies de l'època, malgrat que va rebre influències de moltes d'elles. A propòsit d'això, Ambrosi Carrión diu:⁴³

41. M. Font: «Els primers temps d'Ignasi Iglésias», dins el *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 24-25. I Francesc Miró: «Ignasi Iglésias a través dels seus amics íntims», dins el *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 166-167.

42. Vegeu Francesc Miró, «Ignasi Iglésias a través dels seus amics íntims», dins el *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 173. La insistència en la candidatura d'Iglésias es pot interpretar també com la necessitat del republicanisme nacionalista de contrarestar la major influència que el Partit Republicà Radical tenia en districtes de major extracció obrera, com era el cas del Districte IX. De fet, fou el candidat lerrouxista Francesc Sans Cabré, que obtingué el percentatge més gran de vots, per sobre d'Ignasi Iglésias.

43. Ambrosi Carrión: «L'Home», dins *El llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 21.



Cartell de l'inici de la temporada teatral 1929-1930 del teatre Romea. La recuperació de què fou objecte l'obra i la figura d'Ignasi Iglésias a finals de la dècada dels vint i inicis dels trenta es reflecteix perfectament en aquest cartell.

«En tota la primera meitat de la seva producció, se'l classifica tan aviat d'anarquista, com de socialista (...). En realitat, ell no era pas ben bé dels uns ni dels altres. Li mancava el sentit de l'individualisme absolut dels anarquistes i tampoc podia adaptar-se concretament a les normes igualitàries i l'uniformisme del socialisme. De totes aquestes teories, ell no en podia prendre més que el caire afectiu i altruista. Iglésias, més que tenir idees polítiques, posseïa sentiments polítics. (...) Tots els extremistes el sentien seu, sense que ningú pogués classificar-lo netament en un partit determinat social o polític. (...) I pren la seva obra un aspecte tant d'Evangelí, un sentit inclòs cristià que ell, que era un home que no creia, aconseguia el respecte de les dretes i de la clerecia en vida.»

És ben cert que aquest respecte va anar augmentant a mida que la seva producció dramàtica moderà la càrrega combativa de les obres més representatives de la primera meitat, anterior a les estrenes d'*Els vells* i de *Les garses*.

La seva llarga etapa de desorientació i decadència com a autor teatral que, com ja se sap, comença al voltant dels anys 1911-1912 és producte de diversos factors. Al costat de la crisi general del teatre català iniciada en aquests anys i de la qual no es recupera fins a finals de la dècada, cal fer constar la tendència cap al conservadorisme de les noves produccions dramàtiques que sorgeixen després del parèntesi iniciat l'any 1911. El mateix Iglésias participà d'aquesta tendència i les seves obres responen a la claudicació dels models teatrals i dels missatges argumentals juvenils. Els obrers i els menestrals han estat substituïts per burgesos i gent benestant.⁴⁴ La significació obrerista, modernista i renovadora de la primera part de la seva producció ha estat abandonada i l'autor ja no és un referent del nou teatre català iniciat a finals de la segona dècada del segle XX. A partir d'aquest moment, Iglésias es limita a seguir el corrent general i, progressivament, s'anirà allunyant dels cercles teatrals més influents.

Un altre element s'afegeix a aquest descens de la popularitat d'Iglésias. Els àmbits culturals dominants a partir d'aproximadament 1912-1914 no valoraven tampoc les seves obres inicials per la seva significació social i ideològica renovadora, modernista i obrerista. Més d'un factor contribueix a produir aquest efecte. En primer lloc, el triomf del noucentisme i la seva tendència conservadora general pel que fa al teatre català marginà les produccions dels autors modernistes del tombant de segle. En segon lloc, i des d'un punt de vista estrictament social, la radicalització del moviment obrer va provocar la marginació dels temes i les ambientacions populars urbanes dels escenaris catalans, tant pel que feia a les noves produccions com en relació amb representacions d'obres anteriors. Cal recordar la impressió que causaren els fets de la Setmana Tràgica, el juliol del 1909, l'organització i l'enfortiment del sindicalisme àcrata com a conseqüència de la fundació de la CNT el 1910 i, sobretot, l'onada d'inestabilitat social tant a Barcelona com a moltes comarques catalanes industrials, iniciada amb la crisi de l'agost del 1917, i perllongada enmig d'una tensió i una violència creixents fins al cop d'estat de Primo de Rivera, el setembre del 1923.

44. A propòsit de la crisi general del teatre català i del canvi d'orientació que els vells autors modernistes mostren a partir del 1917, vegeu Gómez i Inglada, Pere; Zamora i Navarro, Manel; i Batlle, Carles; Lladó, Mariantònia (1989).

En aquest context d'enfrontament social, els drames obrers d'Ignasi Iglésias eren considerats pels nuclis burgesos exposicions sentimentals d'un obrerisme utòpic i ja definitivament oblidat. Aquesta visió fou denunciada per destacats intel·lectuals, com Antoni Rovira i Virgili i Pere Coromines,⁴⁵ que a començaments dels trenta reivindicaven el valor de la primera meitat de la producció teatral d'Iglésias. Rovira i Virgili afirma que en les seves obres l'autor andreuenc presenta els obrers i els menestrals del tombant de segle tal com eren aleshores, capaços de mostrar «sota les asprors i les turbulències del viure» «les més nobles qualitats morals». D'una banda, Rovira i Virgili reconeix que, posteriorment, el poble català i, especialment, el barceloní s'ha endurit: «La massa obrera, en passar del federalisme al sindicalisme, ha posat els anhels de triomf i de benestar per damunt de la cordialitat». Continuava afirmant que Iglésias reflectia en el seu teatre la realitat i els sentiments d'aleshores i que no s'havia de menysprear des de l'òptica posterior. D'altra banda, en un to més explícit, Coromines utilitza els mateixos arguments:

«L'atac contra l'art d'Ignasi Iglésias havia ja començat en vida d'ell. El nou tomb que va donar al seu teatre, de Foc Nou ençà, el seu desfici pels infants i el to declamatori que prenien sovint els seus discursos l'exposaven a les escomeses de la generació burocràtica que havia succeït aquella tocada d'heroisme carlylià i d'idealisme nòrdic, que havia vingut a la vida amb l'Exposició Universal. En un altre assaig dedicat a Iglésias explico com havia canviat la seva posició en el món literari, d'ençà que l'obrer no era el tipus ideal i normatiu de l'home nou, sinó que es fontia en una plebs macada de lerrouxisme i d'internacionalisme analfabètic.»

Coromines continua dient que aquesta mena de crítiques no és pas aplicable a les obres de la primera meitat de la producció d'Iglésias i que l'única causa d'aquestes crítiques era «l'actual desfici per la comèdia burgesa que tan bé s'adiu amb l'afinació cada dia més accentuada dels nostres costums».

De l'oblit en què cau la figura d'Iglésias als anys vint, després de la notorietat assolida una dècada abans, n'és una prova l'anècdota recollida per Joan Pich i Santasusana, mestre director de l'Institut Orquestral de l'Obrera de Concerts:

«Passava jo pel carrer Gran quan vaig veure l'Iglésias tot entristit. Vaig córrer cap a ell i vaig saludar-lo, ben joiós. Ell parlà: —Tinc una pena! He anat de la plaça del Comerç a la Rambla i a l'inrevés tres vegades, sense que ningú no em saludés! Em sap un greu que a Sant Andreu no em coneguin!»⁴⁶

Aquesta situació d'oblit social i d'allunyament de l'escena catalana és difícil d'entendre si es compara amb les multitudinàries mostres d'afecte i admiració que rebé en l'homenatge de febrer del 1927, en el moment de la seva mort, l'octubre del 1928, amb motiu de la inauguració de la seva tomba definitiva el 1930 i en els successius actes d'homenatge posteriors que se succeïren fins al 1939. No sembla una justificació gaire convincent l'èxit obtingut per la seva darrera obra estrenada, *La llar apagada*, a finals del 1926. Tot seguit, exposem una possible interpretació d'aquesta paradoxa, obtinguda a partir de les fonts consultades.

45. Pròleg de Pere Coromines a les obres *Els vells* i *Fructidor*, de l'edició de les Obres Completes d'editorial Mentora, vol. 8, 1932. Antoni Rovira i Virgili, pròleg a *El cor del poble*, 1929.

46. *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 173.

D'una banda, és molt probable, encara que caldria confirmar-ho, que les obres més exitoses d'Ignasi Iglésias –els seus drames obrers– es continuessin representant en els múltiples casinos, ateneus i societats culturals i recreatives o de caire més o menys polític, que mantenien les tradicions culturals de l'obrerisme i del republicanisme de començaments de segle, i que s'estenien arreu de Catalunya. La popularitat de l'obra i la figura d'Ignasi Iglésias devia ser molt notable en les ciutats mitjanes i petites amb una major presència obrera i menestral. De totes maneres, no deixa de ser curiosa la correspondència entre poblacions que acollien els Ateneus Obrers que formaren la Unió Catalana d'aquestes entitats el 1905⁴⁷ i poblacions que han dedicat a Iglésias una plaça, un carrer o una escola. A més a més de Sant Andreu de Palomar, algunes d'aquestes poblacions eren Badalona, Cornellà i Vilafranca del Penedès. Si aquesta hipòtesi fos definitivament confirmada, voldria dir que les obres d'Ignasi Iglésias corresponents a la primera meitat de la seva producció només havien estat oblidades pels cercles teatrals i culturals burgesos, però continuaven tenint importància dins l'imaginari de la cultura popular alternativa. En aquest sentit, bona part del ressò popular dels homenatges que rebé al final de la seva vida i en el moment de la seva mort es devia alimentar d'aquesta continuada presència de la seva obra en els cercles de la cultura popular obrera.

D'altra banda, un altre motiu del gran homenatge que es va al dramaturg el febrer del 1927 fou aprofitar l'ocasió per mostrar col·lectivament l'admiració i l'entusiasme per l'obra i la figura d'un autor de teatre català en plena dictadura primoriverista i en plena prohibició de tota manifestació pública de la cultura i la parla catalanes. Aquest devia ser el sentit de les paraules del manifest que explicava el motiu de l'homenatge i que van signar desenes d'artistes i intel·lectuals:

*«Amics i admiradors d'Ignasi Iglésias que de llarg temps desitjàvem palesar el nostre afecte tant vers l'home com vers la seva obra, aprofitem aquest instant del magnífic triomf de La llar apagada, per a ofrenar-li una festa d'homenatge (...). No volem prendre per motiu de la festa el que la seva darrera estrena assoleixi un nombre copiós de representacions, car aquesta circumstància és purament ocasional (...) però tampoc podem desaprovechar-la, perquè avui no tenim dret a deixar passar per l'instant que vivim cap vibració de l'ànima col·lectiva entorn dels homes representatius de les valors pures.»*⁴⁸

En la mateixa línia es pronuncià mossèn Clapés, qui recull la descripció d'Ambrosi Carrión de l'acte d'homenatge del parc de la Ciutadella, celebrat al febrer de 1927, i la manera com el visqué Ignasi Iglésias:

*«(...) la multitud li cridava que parlés, perquè volien escoltar la veu de l'apòstol, perquè esperaven d'ell una paraula màgica, però el poeta en lloc d'abandonar-se a tota l'embriaguesa del triomf, sentia només pesar damunt del seu cor, totes les cadenes i grillons amb què havia ferrat el seu poble, la Dictadura; sentia que li cremava als llavis la paraula sagrada que no podia pronunciar, es veia impotent per satisfer l'anhel que pujava fins a ells de la terra, i no podent dir res més, va parlar alçant els catalans fins a les estrelles, pujant-los fins a Déu per reclamar justícia.»*⁴⁹

És molt probable, finalment que les dues forces, la popular i la de resistència i recuperació de la llibertat, anessin de la mà en els homenatges a Iglésias. Si això hagués

47. Vegeu *Rayo de Luz*, núm. 50, d'abril de 1905.

48. *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*, pàg. 43-44.

49. *Fulles històriques*, volum VII, pàg. 63.

estat així, aquest actes haurien estat empesos pel mateix vent que sacsejà l'edifici polític i social dominant fins aleshores i que va provocar que el mes d'abril del 1931 es proclamés la Segona República.⁵⁰

A manera de conclusió

D'una exposició com aquesta, incompleta i provisional, no se'n poden extreure gaires conclusions. Cal, això sí animar altres estudiosos perquè continuïn l'apassionant tasca de recerca i divulgació de la vida i l'obra del dramaturg andreuenc Ignasi Iglésias. Tanmateix, és de justícia reivindicar davant de qui correspongui que les obres més significatives d'Ignasi Iglésias haurien de ser reeditades per tal facilitar-ne el coneixement. I, si això fos possible, també se n'hauria de reivindicar la representació d'alguna, ja que, de ben segur, podria esdevenir una experiència molt gratificant.

Relació de les obres teatrals d'Ignasi Iglésias⁵¹

FORMACIÓ A SANT ANDREU I PRIMERS ÈXITS A BARCELONA (1885-1894)			
TÍTOL		ESTRENA	PUBLICACIONS
<i>La fuerza del orgullo</i>	Drama en tres actes	1886. El celleret. Lleida Societat Cervantes.	
<i>El remordiment</i>	Diàleg	1890 Teatre Tacón. Sant Andreu de Palomar	1891 Asmarats
<i>L'ocellaire</i>	Monòleg	1891 Teatre Tacón. Sant Andreu de Palomar	

50. En el context català, el nou signe que prengué la correlació de forces polítiques a partir de la proclamació del 14 d'abril de 1931 responia al triomf de les connexions entre el republicanisme nacionalista i unes bases populars que havia estat cercant des de finals de la primera dècada del segle i de les quals s'allunyà definitivament amb les successives victòries electorals de la Lliga, a partir de 1914, i el fracàs de la seva aliança amb el republicanisme lerrouxista. La curiosa coincidència de l'evolució, seguida per l'afebliment de les posicions del republicanisme català representat pel CNR primer i per la UFNR després, liderats per Pere Coromines i altres intel·lectuals amics d'Iglésias, i l'inici de la trajectòria decadent de l'obra teatral d'aquest, així com la recuperació del republicanisme i el ressorgiment de la figura d'Iglésias són altres elements que cal tenir en compte en futures recerques més extenses i acurades que aquesta. Amb relació al republicanisme nacionalista, vegeu Miquel Izard i Borja de Riquer (1983), pàg. 195-201.

51. Aquesta relació està basada en la informació aportada per Anna Vázquez, Joan Pallarés, Enric Gallén i www.escriptors.com/autors/iglesiassi. L'edició de les Obres Completes d'edicions Mentora s'indica amb «OC» i el número del volum corresponent. Els enregistraments sonors de Ràdio Barcelona s'indiquen amb «ES».

<i>L'esclau del vici</i>	Monòleg	23 de setembre 1891 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada	1893 Teatre Regional 1902 S. Bonavia
<i>Sortint de l'ou</i>		1892 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada	1892 Simon Alsina
<i>Els conscients</i>	Drama en quatre actes	1892 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada 1898. Teatre Romea. Barcelona	1929 Mentora OC2
<i>Els primers freds</i>	Trilogia en tres actes (<i>Joventut, Camí de neu i Els llops de Nadal</i>)	1892 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada 1901. Teatre Tivoli. Barcelona	1930 Mentora OC4
<i>Toc d'oració (Missa de dotze)</i>		1892 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada	
<i>Els extrems de la vida</i>	Diàleg	1892 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada	
<i>La nit de Sant Joan</i>	Sarsuela	24 de juny 1893 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada	
<i>La barca del mal temps</i>		1893 Ateneu Obrer de Sant Andreu Companyia L'avançada	
<i>L'àngel de fang</i>	Drama en tres actes	1892 Teatre Calvo-Vico (Gran Via). Barcelona Companyia Aroles	
<i>L'escurçó</i>	Drama en tres actes	9 de desembre 1893 Teatre Calvo-Vico. Barcelona	1894 Simon Alsina 1935 Mentora OC14 1971 ES Traduïda al francès
<i>La cançó nova (El cor de la Fraternitat)</i>	Sainet	25 de gener 1894 Teatre Calvo-Vico. Barcelona Companyia Antoni Tutau	

TEATRE D'IDEES I D'INFLUÈNCIA IBSENIANA (1894-1902)			
TÍTOL		ESTRENA	PUBLICACIONS
<i>L'argolla</i>	Drama en quatre actes	7 d'abril 1894 Teatre Calvo-Vico (Gran Via). Barcelona Companyia Antoni Tutau	
<i>Gelosia</i>		1895 Centre de Contribuents. Sant Andreu de Palomar	
<i>La nit</i>		1895 Centre de Contribuents. Sant Andreu de Palomar	
<i>Fructidor</i>	Drama en	1897 Casino Andreuenc. Barcelona 1905. Reestrena Teatre de les Arts. Barcelona	1897 L'Avenç 1932 Mentora OC8
<i>Els invencibles</i>	Diàleg	1898 Teatre Romea. Barcelona	
<i>Foc follet</i>	Drama en quatre actes	7 de març 1899 Teatre Romea. Barcelona	1899 L'Avenç 1935 Mentora OC14
<i>Lladres</i>	Quadre dramàtic	1899 Teatre el Retiro. Sitges Teatre Principal. Barcelona	1900 L'Avenç 1935 Mentora OC14 Traduïda a l'italià
<i>L'alosa</i>	Drama en tres actes	14 de novembre 1899 Teatre Principal. Barcelona (?)	1913 A. Artís 1932 mentora OC9
<i>La resclosa</i>	Drama en tres actes	17 de novembre 1899 Teatre Romea. Barcelona	1900 L'Avenç
<i>Cendres d'amor</i>		5 de març 1900 Teatre Romea. Barcelona	
<i>La mare eterna</i>	Drama en tres actes	1900 Prado suburense. Sitges Teatre Novetats. Barcelona	1902 L'Avenç 1934 Mentora OC13

<i>La reina del cor</i>	Comèdia lírica en un acte	Preestrena a Sitges Febrer 1901 Teatre Tívoli. Barcelona	1903 L'Avenç 1936 Mentora OC16
<i>Les caramelles</i>		1901 Teatre Tívoli. Barcelona	
<i>El cor del poble</i>	Drama en tres actes	1901 Teatre Apolo. Vilanova i la Geltrú 20 de gener 1902 Teatre Romea. Barcelona	1902 L'Avenç 1929 Mentora OC2 1963 Selecta 1970 ES
CONSAGRACIÓ POPULAR I ALLUNYAMENT DEL TEATRE D'IDEES (1903-1912)			
TÍTOL		ESTRENA	PUBLICACIONS
<i>Els vells</i>	Drama en tres actes	6 de febrer 1903 Teatre Romea. Barcelona	1903 Costa F Granada 1932 Mentora OC8 1963 Selecta Traduïda al castellà i al francès
<i>La flor tardana</i>	Quadre de costums	6 d'abril 1903 Teatre Romea. Barcelona	
<i>El titellaire (Via Crucis)</i>	Drama en tres actes	18 d'abril 1904 Teatre Romea. Barcelona	
<i>La formiga</i>	Monòleg	1904	1904 L'Avenç 1936 Mentora OC16
<i>La cegueta de la costa</i>	Monòleg	1904	
<i>Juventut</i>		8 de novembre 1904 Teatre Romea. Barcelona	1905 L'Avenç Traduïda al castellà
<i>Les garses</i>	Comèdia en tres actes	25 de novembre 1905 Teatre Romea. Barcelona	1906 L'Avenç 1931 Mentora OC6 1982 Ed. 62 Traduïda al francès

<i>La festa dels ocells</i> (<i>Flor tardana</i>)	Quadre de costums	1905 3 d'abril 1921 Teatre Romea. Barcelona	1905 L'Avenç 1929 Llib. Catalònia 1929 Mentora OC1 1968 ES
<i>Gira-sol</i>	Comèdia en tres actes	14 d'abril 1906 Teatre Romea. Barcelona	1906 L'Avenç 1930 Mentora OC4
<i>La barca nova</i>	Drama en tres actes	1 de maig 1907 Teatre Romea. Barcelona	1907 L'Avenç 1933 Mentora OC10 1999 Proa
<i>Cor endins</i>	Quadre dramàtic	16 de maig 1907 Cercle de Propietaris de Gràcia 1910	1907 L'Avenç
<i>La colla d'en Pep Mata</i>	Sainet en un acte	3 de desembre 1907 Teatre Romea. Barcelona	1908 L'Avenç
<i>En Joan dels miracles</i>	Drama en tres actes	18 d'abril 1908 Teatre Romea. Barcelona	1908 L'Avenç 1930 Mentora OC5
<i>L'alegria del sol</i>	Idil·li en un acte	23 d'abril 1908 Teatre Romea. Barcelona	1908 L'Avenç 1933 Mentora OC11
<i>Foc nou</i>	Comèdia en tres actes	6 de febrer 1909 Teatre Novetats. Barcelona	1909 L'Avenç 1935 Mentora OC15
<i>La comedianta</i>	Comèdia en tres actes	1909	1934 Mentora OC12
<i>Cendres d'amor</i>	Quadre dramàtic	1909	1909 Viuda J. Cunill 1936 Mentora OC16
<i>Joan Barra</i>	Comèdia en quatre actes	Inèdita	1937 Mentora OC17
<i>La noia maca</i>	Comèdia en tres actes	11 de novembre 1910 Teatre Romea. Barcelona	1911 L'Avenç 1935 Mentora OC15
<i>Flors de cingle</i>	Poema dramàtic	3 de setembre 1911 Teatre de la Natura. La Garriga	1912 L'Avenç 1933 Mentora OC11
<i>L'home de palla</i>	Drama en dos actes	15 de novembre 1912 Sindicats d'Autors Dramàtics Catalans. Gran Teatre espanyol. Barcelona	1913 L'Avenç 1931 Mentora OC6

DESORIENTACIÓ I CRISI CREATIVA (1912-1928)			
TÍTOL		ESTRENA	PUBLICACIONS
<i>Gira-sol</i>	Comèdia en tres actes	1916	1930 Mentora OC4
<i>Els emigrants</i>	Drama en tres actes	24 de juny 1916 Teatre Principal. Terrassa 18 d'octubre 1929 Teatre Romea. Barcelona	1929 Mentora OC1
<i>Les flors de maig</i>	Glossa de Clavé	Desembre 1916 CADCI. Barcelona	1927 Tallers gràfics 1933 Mentora OC11
<i>L'encís de la glòria</i>	Drama en tres actes	1 de desembre 1917 Teatre Romea. Barcelona	1932 Mentora OC10
<i>La senyora Marieta</i>	Comèdia en dos actes	31 d'octubre 1919 Teatre Romea. Barcelona	1951 Mentora 1966 ES
<i>Perdigons de plata</i>	Joguina en un acte	11 de novembre 1919 Teatre Romea. Barcelona	1937 Mentora OC17
<i>La nostra parla</i>	Joguina en tres actes	3 d'abril 1920 Teatre Romea. Barcelona	1920 F Granada 1934 Mentora OC12
<i>La fal·lera de l'amor</i>		19 de gener 1921 Teatre Romea. Barcelona	1932 Mentora OC9
<i>La baldufa d'or</i>	Poema en tres actes	1922 Inèdita	
<i>La llar apagada</i>	Drama en tres actes	17 de desembre 1926 Teatre Novetats. Barcelona	1951 Mentora
<i>La glòria dels fills</i>		Inèdita	
<i>El perdó</i>		Inèdita	
<i>L'àvia de les roses</i>		Inèdita	
<i>Els carrilaires</i>		Inèdita	

Fonts de consulta utilitzades

Arnau, Carme. *Mestres, Iglésias, Gual, Vallmitjana. Teatre Modernista*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa, 1982.

Batlle, Carles; Lladó, Mariantònia. «Cap a un "nou" teatre». A: Diversos Autors. *Romea, 125 anys*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989.

Castellanos, Jordi. «La poesia modernista». A: Riquer, Martí de; Comas, Antoni; Molas, Joaquim. *Història de la literatura catalana*. Vol. 8, Barcelona: Ariel, 1986.

Clapés i Corbera, Joan. *Fulles històriques de Sant Andreu de Palomar*. Vol. 8. Biografies, pàg. 51-64.

Comissió Pro-biblioteca Ignasi Iglésia. *Llibre d'or a Ignasi Iglésias*. Barcelona: Gràfiques Ribera, 1935.

Diversos Autors. *Ignasi Iglésias*. www.escriptors.com/autors/iglesiassi.

Fàbregas, Xavier. *Teatre català d'agitació política*. Barcelona: Edicions 62, 1969.

Gabriel, Pere. «Barcelona en 1898». A: *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, 40. Quadern Central. Edició digital.

Gallén, Enric. «La vida teatral fins a la Primera Guerra Mundial». A: Riquer, Martí de; Comas, Antoni; Molas, Joaquim. *Història de la literatura catalana*. Vol. 8, Barcelona: Ariel, 1986.

Gómez i Inglada, Pere; Zamora i Navarro, Manel. «D'un assaig frustrat d'empresa teatral moderna a la crisi dels anys trenta». A: Diversos Autors. *Romea, 125 anys*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989.

Iglésias, Ignasi. *Els vells i Fructidor*. Barcelona: Edicions Mentora. Edició Obres Completes Vol. 8. Pròleg de Pere Coromines.

Izard, Miquel; Riquer, Borja de. *Conèixer la història de Catalunya. Des del segle XIX fins a 1931*. Vol. 4. Barcelona: Vicens-Vives, 1983.

Nadal, Jordi; Sudrià, Carles. *Història de la Caixa de Pensions*. Barcelona: Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis de Catalunya i Balears, 1981.

Martínez Cuadrado, Miguel. *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Madrid: Alianza Universidad, 1978.

Pérez Bastardas, Alfred. *L'Ajuntament de Barcelona a primers de segle (1904-1909)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Edicions 62, 1980.

Pallarés-Personat, Joan. «Ignasi Iglésias. Esbós Biogràfic. A 125 anys del seu naixement». A: *Finestrelles*, 8. Barcelona: Centre d'Estudis Ignasi Iglésias, 1996.

Pallarés-Personat, Joan. «Jaume Brossa i Roger Andreuenc i apòstol del moviment modernista». A: *Finestrelles*, 11. Barcelona: Centre d'Estudis Ignasi Iglésias, 2000.

Rabassa i Masons, Jordi. *Josep Cararach i Maurí. L'època de la construcció del Sant Andreu contemporani*. Barcelona: Centre d'Estudis Ignasi Iglésias, 2004. Llibres de Finestrelles 2.

Rayo de Luz. Boletín del Ateneo Obrero de San Andrés del Palomar (1905-1911).

Riquer, Borja de. *Regionalistes i nacionalistes (1898-1931)*. Barcelona: Dopesa, 1979.

Romero Maura, Joaquín. *La Rosa de Fuego. Republicanos y anarquistas: la política de los obreros barceloneses entre el desastre colonial y la Semana Trágica, 1899-1909*. Madrid: Grijalbo, 1977.

Rovira i Virgili, Antoni. Pròleg d'*El cor del Poble*, 1929. Edicions Mentora.

Ruiz, David. «España 1902-1923: vida política, social y cultural». A: Tuñón de Lara, Manuel (Dtor.). *Historia de España*. Vol. 8 Revolución Burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923). Barcelona: Labor, 1985.

Serrano Seoane, Yolanda. «El fons de La Previsió Obrera de l'Arxiu Municipal de Sant Andreu i el seu tractament arxivístic». A: *Finestrelles*, 11. Barcelona: Centre d'Estudis Ignasi Iglésias, 2000.

Soldevila, Llorenç. *La poesia modernista*. A: «Lletra». Espai virtual de la literatura catalana de la UOC, 1999. www.uoc.edu/lletra/generes/poesiamodernista/

Termes, Josep. «De la revolució de setembre a la fi de la Guerra Civil». A: Vilar, Pierre (Dtor.). *Història de Catalunya*. Vol. 6. Barcelona: Edicions 62, 1987.

Termes, Josep; Abelló, Teresa. «Estructura i vida social». A: Sobrequés, J. (Dtor.). *Història de Barcelona*. Vol. 6. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1994.

Termes, Josep; Abelló, Teresa. «Conflictivitat social i maneres de viure». A: Sobrequés, J. (Dtor.). *Història de Barcelona*. Vol. 7. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995.

Toran, Rosa. «Les eleccions municipals (1901-1922)». A: Salvador, Eugènia (Coord.). *Les eleccions legislatives i municipals a Barcelona 1810-1986. Context polític i resultats electorals*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Fundació Jaume Bofill, 1989.

Vázquez, Anna. «Estrenes del teatre català». A: Diversos Autors. *Romea, 125 anys*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989.

Vinyes i Roig, Pau. «Estrena de *La barca nova* el 1907». A: *Finestrelles*, 11. Barcelona: Centre d'Estudis Ignasi Iglésias, 2000.