

Josep Maria Poblet, comediògraf i traductor de teatre

Jaume Ferrer i Puig

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres
08193 Bellaterra (Barcelona)
jferrerpuig@gmail.com



Resum

L'aportació de Josep Maria Poblet (Montblanc, 1897 – Barcelona, 1980) a la literatura dramàtica és un dels seus vessants literaris més desconeguts, tot i que deixà un llegat de més de cinquanta comèdies, entre originals i adaptacions. Aquest article analitza la producció teatral de Poblet com a comediògraf i traductor de comèdies lleugeres al català, majoritàriament franceses i inscrites en el gènere del vodevil i el teatre de bulevard, durant la postguerra, a partir del seu retorn de l'exili el 1948. Els principals autors que adaptà foren Louis Verneuil, Maurice Hennequin, Paul Gavault, Georges Berr o Molière, amb una clara voluntat d'arribar al gran públic i de fer-ho en llengua catalana, en uns anys marcats per la censura i les dificultats estructurals de l'escena autòctona. El text se centra en la dotzena de comèdies —originals i traduccions— estrenades als teatres barcelonins entre els anys 1950 i 1967 i la recepció crítica consegüent de la premsa de l'època.

Paraules clau: Josep Maria Poblet; teatre català; teatre francès; vodevil; traducció teatral; traducció del francès al català; postguerra.

Abstract. *Josep Maria Poblet, playwright and theatre translator*

The contribution of Josep Maria Poblet (Montblanc, 1897 – Barcelona, 1980) to Catalan drama is one of his most unknown literary facets despite having left a legacy of more than fifty comedies, both originals and translations. This article analyses Poblet's post-war theatre productions, after his return from exile in 1948, as a playwright and translator of light comedies into Catalan, mainly from French and from the Vaudeville and boulevard theatre genres. He mainly translated the works of authors such as Louis Verneuil, Maurice Hennequin, Paul Gavault, Georges Berr and Molière with a desire to reach the general public in the Catalan language during an era of censorship and structural difficulties for local theatre. This text focuses on twelve comedies —both originals and translations— which were performed for the first time in Barcelona between 1950 and 1967, and the resulting press review at the time.

Keywords: Josep Maria Poblet; Catalan theatre; French theatre; Vaudeville; theatre translation; translation from French into Catalan; post-war.

La consolidació de Josep Maria Pobleu com a escriptor es donà a partir de la postguerra. La seva personalitat literària es desplegà especialment en dos grans àmbits literaris. D'una banda, en el gènere de la prosa, concretament en el periodisme, el memorialisme i la literatura testimonial, així com en el vessant d'historiador del catalanisme i del teatre català. Aquestes darreres facetes tal vegada són les més conegudes i les que li donaren una major projecció cultural i mediàtica durant la dècada dels setanta del segle passat. De l'altra, la seva dimensió com a comediògraf, gens negligible, que l'encimbella com un dels autors teatrals més prolífics de l'escena comercial i popular barcelonina dels anys cinquanta i seixanta, molt desconeguda per al públic actual i molt poc estudiada. Tot i que conreà diversos gèneres, era sobretot un home de teatre, ja des d'abans de la guerra, quan féu d'actor, escrigué tres comèdies i conegué l'ambient bohemí del Paral·lel barceloní. Sentia una autèntica passió pel gènere, perquè s'hi començà a construir com a escriptor i home de cultura.

Pobleu tornà a Catalunya el novembre de l'any 1948, després de passar-ne nou a l'exili, primer a França i després a Cuba i Mèxic, amb estades també en altres països. La seva decisió, com la de molts altres exiliats catalans, la propicià la continuïtat indefinida de la dictadura franquista, que no tenia un final imminent tot i la victòria del bàndol aliat en la Segona Guerra Mundial. La continuïtat inalterable de la dictadura i l'enyorança que sentia per l'allunyament de Catalunya l'empenyeren a retornar al país, com manifestà en les seves *Memòries d'un rodamón*: «Altrament, el corc de l'enyorança, tan propici als catalans, podia més que tot. A l'exili, malgrat que algunes vegades no ho semblés, ens havíem enyorat molt.» (Pobleu 1976: 367). El mateix any que tornà a Catalunya, a Barcelona, també ho féu el seu gran amic Rafael Tasis. Tots dos reprengueren la creació literària mirant de salvar tots els impediments i condicionants que imposava el règim franquista per mitjà de la censura, com ho explicà en l'article «El teatre de Rafael Tasis», publicat a *Xaloc* i dedicat a l'amic amb motiu del seu seixantè aniversari. En aquest article Pobleu explica les sensacions que li provocava, tant a ell com a Tasis, el retorn:

Un i altre arribàvem plens, no caldria precisar-ho, d'il·lusions i d'esperances. I plens, també, de servir una fidelitat insubornable a la nostra llengua. Eren uns dies que, tocant de peus a terra, i amb la ploma als dits, dissortadament, no es podien fer massa coses. (Pobleu 1966: 103)

El panorama literari i cultural d'aquests anys era del tot precari; el règim franquista s'havia encarregat de desmantellar totes les plataformes culturals catalanes d'abans de la guerra i de reduir la llengua catalana a l'àmbit d'ús privat i familiar. Les editorials del moment, *Barcino* i *Selecta*, publicaven sota censura i només podien reeditar un determinat tipus d'obres en català, amb l'edició de novetats estrictament prohibida. Aquestes limitacions provocaren que molts autors que tornaven de l'exili i altres que havien romàs a l'interior decidissin escriure teatre, com constata Pobleu:

La censura no permetia altra cosa, i aquest era el veritable panorama. En aquells moments, molts dels escriptors que havien restat a Catalunya, com d'altres que arribàvem de fora, sense dir-nos-ho, ens decantàvem per l'escena. S'havien autoritzat les representacions de comèdies en la nostra llengua; es parlava d'empreses solvents i de patronats, i tot feia creure que per aquest cantó la tasca dels comediògrafs podria tenir una bona sortida. Aviat havíem de veure com anàvem lluny d'osques. (Poblet 1966: 104)

Des del 1939 l'únic teatre en català que s'havia pogut veure als escenaris catalans havia estat *Els Pastorets*, que les autoritats franquistes no consideraven un espectacle públic sinó una representació religiosa i familiar. Les manifestacions teatrals catalanes més genuïnes havien quedat relegades a la clandestinitat i hi havia hagut un allunyament i una marginació dels dramaturgs catalans d'abans de la guerra com Avel·lí Artís i Balaguer, Ambrosi Carrión, Ramon Vinyes o Josep Pous i Pagès. Pel que fa als actors professionals, hagueren de treballar en elencs madrilenys perquè la infraestructura teatral autòctona era del tot precària.

A partir del 1946 s'havia aixecat la prohibició de representar públicament teatre en llengua catalana, tant de caràcter professional com dels cercles d'afecionats, fruit del desenllaç de la guerra europea. L'esclatxa que s'obria en l'escena teatral autòctona a partir d'aquest any féu que molts dramaturgs i comediògrafs com Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila o Joan Oliver reprenguessin el conreu del gènere i hi hagués intents tímids de continuar la tradició teatral pròpia, desmembrada i desconnectada de la modernitat i del teatre estranger contemporani. Aquesta desconexió l'havia agreujada la prohibició de traduir obres estrangeres, que es mantingué fins al final dels anys cinquanta.¹

L'any 1950, amb tot aquest escenari de prohibicions, condicionants diversos i tímides obertures, Poblet inicià la seva activitat teatral com a comediògraf, que es perllongà fins el 1975. A partir d'aquell any la seva trajectòria literària experimentà un punt d'inflexió en l'evolució com a comediògraf, propiciada per la mort del dictador Franco i la progressiva obertura política de l'Estat, que feren que Poblet bandegés el teatre i centrés l'interès en l'assaig històric i polític sobre el catalanisme i els seus protagonistes, una temàtica del tot prohibida fins aleshores. Durant aquests vint-i-cinc anys, però especialment durant les dècades dels cinquanta i seixanta, les seves obres foren estrenades en diversos teatres de Barcelona per companyies professionals i elencs teatrals amateurs, entre els quals assolí una gran popularitat. L'aposta teatral de Poblet fou la comèdia lleugera en les variants de vodevil francès i teatre de bulevard, unes fórmules dramàtiques molt comercials i populars, adreçades al gran públic, i que havien tingut un gran èxit als teatres del Paral·lel barceloní d'abans de la guerra. Aquesta tria no havia estat casual. En primer lloc perquè el panorama teatral

1. Per a una visió aprofundida del període i del context vegeu: GALLÉN, Enric (1985). *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre (Monografies de Teatre; 19); i COCA, Jordi (1978). *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de teatre nacional català (1955-1963)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre, Edicions 62.

patia una situació escleròtica i pràcticament terminal, causada pel desarborament de les infraestructures teatrals ordenat per la dictadura, que afectà autors, actors, companyies i teatres, mentre l'aparell repressor de la censura tallava d'arrel qualsevol intent de teatre amb substància i tremp literari. La maquinària teatral, doncs, no funcionava amb la normalitat d'una societat lliure i aquesta situació s'agreuja perquè estava completament desconnectada del teatre que es feia a Europa. Tanmateix, Poblet, una vegada més, utilitzà del seu sentit pràctic i actuà amb tacticisme des del possibilisme conjuntural. Com que la situació era altament precària, apostà per la comercialitat. Aquesta també era una necessitat imperiosa dels empresaris teatrals per una qüestió crematística: necessitaven omplir les sales per fer rendibles els muntatges i assegurar la viabilitat dels següents espectacles; una tasca gens fàcil, d'altra banda. La seva voluntat era arribar a l'espectador mitjà barceloní, poc exigent i escassament avesat al teatre de qualitat, que anava a veure comèdies lleugeres perquè s'hi veia reflectit i hi trobava la diversió gregària, sense partir de cap pretensió intel·lectual. Per això començà a escriure comèdies lleugeres i a fer-ne adaptacions en català, allunyades d'allò que s'entén per alta cultura. Aquestes obres no pretenien assolir la notabilitat literària, sinó que més aviat tenien l'objectiu d'oferir un model de llengua viu i genuí, que acabà sent el més valuós d'un reguitzell d'arguments previsible que cercaven distreure el públic i alhora miraven d'esquivar la censura. Poblet s'aboca a la literatura dramàtica pensant en el teatre professional, però també en el planter d'agrupacions de teatre amateur que necessitaven obres que connectessin amb el gust del moment i fossin actuals. El vodevil i el teatre de bulevard eren una proposta fàcil que sempre tenia una bona acollida entre aquest perfil de públic.

La producció teatral de postguerra de Poblet com a comediògraf cal situar-la en aquest marc. Entre l'any 1950 i el 1975 escrigué i adaptà cinquanta peces teatrals, a les quals cal afegir-ne tres més d'escrites per ell abans de la guerra: *Ideals que s'imposen* (1919), *Sorpreses de l'amor* (1921) i *Lo que no pot recobrar-se* (1923), i una a l'exili, *Laura* (1942). D'aquest total de cinquanta-quatre obres, trenta-tres són originals seves i les vint-i-una restants són adaptacions d'autors estrangers i catalans.

Entre els anys 1950 i 1967, va veure estrenades als escenaris barcelonins una dotzena de comèdies, comptant tant obres originals seves com adaptacions d'altres autors. Les obres originals estrenades en el circuit teatral comercial van ser *Començar de nou* (1950), *Paral·lel 1934* (1953) —en col·laboració amb Rafael Tasis—, *Tornaran els dies clars* (1953), *L'altre amor* (1953), *Crim en el teatre* (1954) i *Glòria i Amadeu, Societat Limitada* (1957), a les quals van seguir les adaptacions de *M'agrada aquesta dona* (1962), *L'àngel de la guarda* (1962), *Em caso amb l'altre* (1965), *Les joies de la Roser* (1966), *A punt de solfa* (1966) i *Amorina* (1967), també representades als escenaris barcelonins.

La primera obra seva portada a escena durant la postguerra, un cop tornà de l'exili, fou *Començar de nou*. La comèdia s'estrenà al Teatre Barcelona el 18 d'agost de 1950 i estigué en cartellera fins al dia 27; la Companyia de Comèdia Catalana, dirigida pel primer actor, Josep Bruguera, fou l'encarregada de por-

tar-la a escena.² L'obra s'inscriví en les coordenades del vodevil, tal com passà en la resta d'obres seves i la gran majoria d'adaptacions de comediògrafs francesos que féu des d'aquest moment i fins a mitjan anys setanta. La comèdia, que se situa al despatx del corredor de finques Albert Puigdevall, planteja un conflicte conjugal en què es barreja el presumpte amor pur i veritable del marit de la protagonista amb l'autèntic interès econòmic i les interferències d'una altra dona. El crític teatral Manuel de Cala (1950), des de les pàgines d'*El Noticiero Universal*, posava en valor l'arquitectura de l'obra i la utilització dels recursos retòrics teatrals: «El mayor mérito de la obra es su construcción. El autor conoce bien lo que es el teatro y sabe conjugar con talento sus recursos. Esto en un autor que empieza es muy importante.»

Tres anys després s'estrenà *Paral·lel 1934* (1953), un reportatge policíac escrit en col·laboració amb Rafael Tasis, a partir de la seva novel·la *Un crim al Paralelo*. L'obra estigué en cartellera al Teatre Romea del 12 al 25 de març de 1953 i fou represa el dia 29, representada per la Companyia Titular Catalana, en la qual destacaven Ramon Duran i Francisco Vals en els papers protagonistes de Vilagut i Caldes, respectivament, i la participació en el repartiment de Núria Espert, Mercè Broquetas, Lluís Nonell o Lluís Carratalà. Poblet demostrava la seva habilitat en la creació dels diàlegs, que donaven vivesa a uns personatges que es movien entre el pis de la víctima, una sala de comissaria de policia i un *foier* d'un cabaret del Paral·lel dels d'abans de la guerra (Poblet 1967: 125-126; Foguet 2013: 253-255). Però la peça teatral es convertí en una comèdia de filiació sainetesca, amb uns personatges ben dibuixats i que, com assenyalava Luis Marsillach (1953) en les planes de *Solidaridad Nacional*, «se expresan en un léxico que se acomoda perfectamente en lo popular».

Tres mesos després, el 21 de juny, el Teatre Barcelona acollí l'estrena de *Tornaran els dies clars*, una comèdia dirigida per Enric Gallemí que obtingué el primer premi Foment de l'Espectacle Selecte i Teatre Associació (FESTA), de 1953, d'entre quaranta-dues obres presentades. La comèdia, que fou representada pel quadre d'actors del Centre de la Puríssima Concepció de Sabadell,³ arrencava a partir d'una intriga amorosa, els protagonistes de la qual eren uns supervivents marcats per les conseqüències de la guerra. De l'elenc teatral en sobresortien les joves germanes, actrius i escriptores, Francesca i Lluïsa Forrellad. El crític José María Junyent (1953), d'*El Correo Catalán*, la valorava així: «Obra de diálogo

2. El repartiment del muntatge de *Començar de nou* fou el següent: Concepció Llach (Esperança), Cecília Gubert (Hortènsia), Eugènia Mata (Mercè), Josep Bruguera (Albert), Joan Cumeillas (Conrad), Ferran Capdevila (senyor Joan), Francesc Tuset (senyor Ripoll), Manuel Duran (senyor Camps). El decorat anà a càrrec de Bartolí-Luber. L'obra es tornà a representar, per la mateixa companyia, el diumenge 1 d'octubre de 1950 en dues úniques funcions, a les 18.00 h i a les 22.30 h, al teatre Capsa situat a la Via Laietana, 134, cantonada amb el carrer d'Aragó.
3. Els actors de *Tornaran els dies clars* foren els següents: Lluïsa Forrellad (Elena), Francesca Forrellad (Cecília), Pepeta Domínguez (Mònica), Rosa Maria Aymamí (una dona), Montserrat Abadal (una senyora), Neus Serena (una vella), Miquel Viadé (doctor Simon), Josep Alguersuari (doctor Paul), Joaquim Gil (Maurici), Francesc Fusté (director hospital), Antoni Abadal (doctor Moch), J. Esteve (doctor Arcanges), Ramon Ribalta (un malalt), Salvador Fité (un senyor) i Xavier Sallent (un vell).

más que de acción, en ella afloran los valores de un lenguaje elevado y pulcro, de hondo contenido humano y firme alcance espiritual, a la par que teatrales, demostrativos de la pericia de su autor.» Poblet en féu una versió en castellà que titulà *Postguerra* i que fou representada al Teatre Principal de Maó per l'Orfeó Maonès, el dimarts 15 de desembre de 1953.

El diumenge 27 de novembre de 1955, en sessió de tarda i nit, l'Institució Teatral Josep Claramunt estrenà a l'Orfeó Gracienc *L'altre amor* (1953), en el marc del Curso de Prácticas Teatrales 1955-56, que patrocinava la delegació provincial del Ministeri d'Informació i Turisme. La comèdia, guardonada amb el Premi Ignasi Iglésias de 1953, fou dirigida per Esteve Polls.⁴ Una vegada més Poblet recorria als esquemes clàssics del vodevil i del teatre de bulevard, aquest cop per explicar la història de Raquel, una actriu reconeguda i d'èxit que triomfava per Amèrica, que havia tingut una filla fruit d'una relació extramatrimonial i intentava de pujar-la sola, compaginant la maternitat a distància amb la professió teatral. L'acció tenia lloc a Barcelona, on s'havien instal·lat juntes mare i filla, fins que la darrera es casà. Posteriorment, Raquel contragué matrimoni amb un amic deu anys més jove, una diferència que a ella no li importava perquè creia en l'amor, fins que descobrí la infidelitat del marit i se separaren. Raquel, traïda per la filla i el marit, a qui encara reclamava diners, lluità contra el seu fracàs com a mare i esposa, mentre es refugiava en l'amor insubornable del seu art i la vocació pel teatre. A. Martínez Tomàs (1955), a *La Vanguardia*, subratllava els trets distintius de Poblet com a autor:

Comediógrafo hábil, con un dominio certero de los resortes escénicos, José Ma. Poblet ha construído una comedia emotiva, rica en valores teatrales, con personajes vigorosamente dibujados, que se sigue en todo momento con un interés apasionado. El diálogo es rápido, vibrátil, pródigo en observaciones agudas y en hallazgos de verdadero ingenio.

L'any anterior, el 1954, Poblet havia tornat al Romea amb la comèdia policíaca, en dos actes, *Crim en el teatre* (1954), duta a escena per la companyia pròpia del teatre i dirigida pel primer actor Pau Garsaball.⁵ L'obra havia rebut el Premi Ignasi Iglésias per segon any consecutiu, en el marc dels Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a São Paulo, i es representà també al Casal Català de Buenos Aires el juliol de 1956.

4. La nòmina d'actors que intervingué en el muntatge de *L'altre amor* fou la següent: Laura Bové (Raquel), Antònia Manau (Teresa), M. del Carme Poblet (Berta), Núria Bargalló (Paulina), Rosa Mateo (Lluïsa), Lluís Samsó (Joaquim), Lluís Tarrau (Víctor), Lluís Padrós (Sanllehí), Ferran Velat (Pinell), Miquel Viadé (Manuel), Mateu Morell (Batllori), Antoni Picazo (Marimon) i Eugeni Llorens («Botones»). Els decorats foren elaborats per Rafael García.
5. L'elenc d'actors que portà a escena *Crim en el teatre* fou el de la Companyia Titular Catalana, format pels següents integrants: M. Matilde Almendros (Fanni), Laura Bové (sra. Smith), Antoni Alarma (sr. Smith), Emília Baró (dona de la neteja), Miquel Arbós (secretari), Ferran Velat (Yank), Manuel Duran (Peters), Enric Perelló (apuntador), Joan Fernández (traspunt), Pilar Montejo (actriu), Montserrat D. Porta (Elisabet), Pau Garsaball (comissari), Rafael Tubau (agent), Rafael Anglada («Els Focs Artificials»), Ventura Oller (xófer), Aida Fernández (secretària) i Llorenç Duran (juge). Els decorats eren de J. Pou Vila.

Una de les seves comèdies més celebrades d'aquests anys fou *Glòria i Amadeu, Societat Limitada* (1957), dirigida per Joan Cumellas. Fou la primera comèdia en què Joan Capri feia de protagonista principal després del seu debut com a actor a *Camarada Cupido*, de Xavier Regàs, el 7 de desembre de 1955. L'obra, que s'anunciava al programa de mà com a «comedia frívolo-sentimental», s'havia estrenat l'11 de juny de 1957 al Teatre Alexis, després d'una primera funció a Reus i, a partir del dia 18, a causa de l'èxit de públic propiciat per la vis còmica de Capri, es traslladà al Teatre Romea, que aconseguí mantenir l'obra en cartelleria fins al 7 de juliol. Capri es posava a la pell d'Amadeu, un inventor despistat i somiatruites que feia tàndem matrimonial amb Glòria, interpretada per l'actriu Montserrat Porta.⁶ Poblet també en féu una versió en castellà titulada *Gloria y Amadeo, Sociedad Limitada* (Poblet 1964: 23-26). A partir d'aquest muntatge Poblet i Capri continuaren la relació professional i d'amistat que els portà a col·laborar en altres iniciatives, com el monòleg *L'inventor* (1962), que Poblet escrigué per a Capri recuperant el personatge de l'inventor Amadeu, que el popular monologuista barceloní havia interpretat al Romea cinc anys abans. Aquest monòleg avui continua ben vigent perquè té els diners com a eix temàtic; Amadeu, un inventor despistat, truca al banc per saber si li han concedit un crèdit sol·licitat per poder posar-se a fabricar una moto per a vuit passatgers, però li deneguen per manca d'un aval.⁷

Poblet compaginà la producció teatral pròpia amb versions i adaptacions d'autors estrangers, principalment comediògrafs francesos. En les seves traduccions no va fer servir mai aquest terme, sinó el d'*adaptació*, com es fa palès en moltes de les portades dels originals mecanoscrits. Aquesta opció obeïa al fet que sovint es prenia llicències literàries pròpies, com modificar els noms dels personatges; canviar les localitzacions geogràfiques originals, que podien passar de París a Barcelona; o incloure-hi referents i marques d'aparells de la vida moderna com la càmera fotogràfica Kodak. Una altra raó, tal vegada més improbable, podria ser la manca de consciència com a traductor o la poca comoditat amb aquesta denominació a causa de la seva formació autodidacta. L'aprenentatge de la llengua francesa l'havia adquirit després de residir a França en els anys d'exili, però no tenia cap acreditació acadèmica.

Respecte a la llengua d'origen de les seves traduccions, es fa difícil de precisar amb total certesa si partia sistemàticament dels textos originals francesos a l'hora de fer les adaptacions al català. De ben segur que no, perquè en el seu arxiu, tot i que s'han conservat gairebé tots els originals mecanoscrits de les seves comèdies, no hi ha cap esborrany del procés de traducció o del text en llengua original. Hi ha indicis, però, que posen de manifest que podia alternar

6. El repartiment complet de *Glòria i Amadeu, Societat Limitada* fou el següent: Montserrat Porta (Glòria), Joan Capri (Amadeu), Flora Soler (Isabel), Lluís Teixidor (Baldomer) i Juli Peguero (dependent). La comèdia culminà amb la interpretació de Joan Capri del monòleg *El desmemoriat*.
7. El monòleg *L'inventor* fou aplegat amb d'altres dins del disc compacte *El millor Joan Capri (2). 1998-1999 any de l'homenatge* (BMG Ariola, 1998), amb motiu de l'homenatge tributat a l'actor barceloní l'any 1998, que entre altres iniciatives serví per impulsar la reedició dels seus monòlegs més emblemàtics sota la coordinació de Salvador Escamilla.

la utilització de textos originals francesos amb traduccions del castellà o català. Dominava la llengua francesa perquè havia viscut a França, hi recalava sempre que podia quan tornava d'algun dels seus viatges i hi havia passat algunes temporades a partir de l'any 1957 després de casar-se en segones núpcies amb Àngela Trigueros, de nacionalitat francesa. Per tant, en les seves diverses estades o viatges a França hauria tingut a l'abast —fos en consulta a biblioteca o de compra a llibreria— els originals francesos de les obres que adaptà i d'altres que podien haver servit de lectura i font d'inspiració. Seguint el fil de la recerca i passant de l'arxiu a la seva biblioteca personal, llegada també al Museu Arxiu de Montblanc, s'hi localitzen diverses comèdies en versió original francesa com *Mais n'te promène donc pas toute nue!*, de Georges Feydeau, editada per l'emblemàtica Librairie Theatrale, així com altres vodevils francesos com *Hortense, couche-toi!* (1897), de Georges Courteline, en l'edició de la Librairie Stock de l'any 1953. També diverses traduccions, majoritàriament al castellà, però també algunes al català, d'autors d'abans de la guerra.⁸ És prou evident que era un bon coneixedor del vodevil francès i dels seus principals traductors i adaptadors, tan catalans com espanyols; així com del teatre popular català de l'últim terç del XIX que entronca amb la tradició del sàinet vuitcentista. La mostra més evident la tenim també en la seva biblioteca, en la qual abunden títols emblemàtics que il·lustren el seu gust per la comèdia popular i el gènere vodevil·lesc, que esdevingueren la base sobre la qual edificà el seu teatre a partir de 1950.⁹

L'autor estranger més adaptat per Poblet és el comediògraf francès —i també cineasta, guionista, director de teatre i actor— i un dels grans referents del vodevil francès i del teatre de boulevard, Louis Collin du Bocage, conegut amb el pseudònim de Louis Verneuil (París 1893-1952), del qual girà al català un total de cinc comèdies que titulà d'aquesta manera: *M'agrada aquesta dona* (1962), *Em caso amb l'altre* (1965), *Una amigueta a mitges* (1967) —en els mecanoscrits conservats també hi figuren els títols *Ell, ella i l'altre* i *Sempre tres*—, *Un matri-*

8. Algunes traduccions de vodevils francesos que es troben en la biblioteca de Poblet són *Mi mujer es un gran hombre* (La Farsa, 1927), adaptació al castellà de *Maitre Bolbec et son man*, de Georges Berr, en la versió de José Juan Cadenas y Enrique F. Gutiérrez-Roig; *Pastilles Hèrcules* (Imprempta de Salvador Bonavia, 1910), traducció catalana de Josep Burgas; *Pau Alegria*, de *Les Dragées d'Hercule* (1904), un vodevil original de Maurice Hennequin i Paul Bilhaud; *Dollars* (Talleres Gráficos Piñera, 1927), de Raoul Praxi, en la traducció castellana de José Juan Cadenas i Emilio González del Castillo; *El amante de madame Vidal* (La Farsa, 1930) en l'adaptació d'Enrique Fernando Sadz, o *La rubia del expreso* (Siglo xx, 1926), text que parteix d'un vodevil de Hennequin i Mitchel.
9. Entre els comediògrafs del XIX que també es troben en la seva biblioteca teatral, la majoria dels quals exerciren de periodistes, hi ha Juli Francesc Gimbernau, que signava amb el pseudònim de C. Gumà; Anton Ferrer i Codina; Josep Roca i Roca; Narcís Campmany i Pahissa; Just S. Parra; Rossend Arús Arderiu; *M. Riusech*, pseudònim de Marià Escriu i Fortuny, o *Pau Bunyegas*, pseudònim de Conrad Roure i Bofill. D'altres coetanis seus dels quals destaquen diverses traduccions són Josep Amich i Bert. *Amichatis*, i la seva tragicomèdia *Baixant de la Font del Gat* (1924), escrita en col·laboració amb Gastó A. Màntua; també comèdies de Pompeu Gener, Josep Burgas, Miquel Poal-Aregall, Lluís Capdevila, Lluís Elias o Cecília A. Màntua.

moni massa original i *En què quedem, Lili?*, aquesta última traduïda per Joaquim Montero als anys vint com a *El front dels marits* (192?).

M'agrada aquesta dona fou la primera obra adaptada que estrenà d'un autor estranger i correspon a la traducció de l'original francès *Pour avoir Adrienne* (1919), que havia estat portada al català per primera vegada per Josep Amich i Bert (1888-1965), *Amichatis*, amb el títol de *Vostè serà meva!* (Publicaciones Rafols, 1923?), presentada com una «comèdia galant i picaresca en tres actes», estrenada el 7 d'abril de 1923 al Gran Teatro Español i protagonitzada per Josep Santpere, que juntament amb l'Elena Jordi foren els dos grans referents actorals del teatre popular i vodevillesc del Paral·lel d'abans de la guerra (Cunill 1999: 54-62). L'adaptació de Josep Maria Poblet fou estrenada el 5 de gener de 1962 al Teatre Candilejas de Barcelona. L'elenc d'actors encarregat de la representació fou el de la Companyia Maragall format per Lluís Nonell («el jove»), Paquita Ferrándiz (Adriana), Pedro Gil (sr. Thomeret), Miquel Graneri (Enric), Carlos Laiño i una jove Montserrat Carulla (Suzanne). El títol feia referència a les paraules del jove pretendent, del qual no es diu el nom, que volia obtenir l'amor d'Adriana, la dona casada que no sucumbeix als seus precés d'amor insistents per seduir-la. Mentrestant, però, el seu marit, Gustau Thomeret, iniciava un flirteig i era vençut pels encants de la jove Suzanne, una estudiant i ballarina, que provocava un enfilall de mentides i embolics durant bona part de la trama fins al desenllaç final, que sempre havia d'acabar bé i d'acord amb els paràmetres de la moral de l'època. La comèdia seguia els patrons clàssics del vodevil i la comèdia de bulevard: un triangle amorós —en aquest cas a dues bandes— que posava sobre la taula el tema recurrent de l'adulteri i de les relacions matrimonials, la moral dels protagonistes i l'interès econòmic com a mòbil d'actuació d'alguns dels personatges d'una classe social més baixa, que mitjançant la seducció amorosa trobaven una via per ascendir socialment o almenys obtenir un benefici econòmic posant a prova la moral d'un cònjuge o de tots dos. En aquest tipus de comèdies lleugeres i frívoles, les protagonistes femenines acostumaven a aparèixer lleugeres de roba i feien gala d'un exhibicionisme moderat que era un dels reclams per al públic. Tant en les obres originals de Poblet com en les seves adaptacions, utilitzava tots aquests ingredients que convertien el gènere en un atractiu altament popular. Tanmateix, per esquivar la censura, no en matà el component picant, però sí que en diluí aquells elements que podien ser considerats com a més escandalosos. La crítica d'A. Martínez Tomás (1962), a *La Vanguardia*, en destacava alguns aspectes en aquesta direcció:

La trama de «M'agrada aquesta dona» continúa siendo escabrosilla y su enredo amoroso-sentimental no deja de tener una intención picante. Pero José María Poblet la ha despojado de las audacias que podían ser escandalosas, conservando en cambio todo lo que en la comedia es gracioso, intencionado y divertido.

La estructura de la pieza resulta, en líneas generales, un poco anticuada. Hay que hacerse a la idea de que este teatro pertenece a otro tiempo, pero que, a pesar de ello, continúa conservando un encanto pícaro y una graciosa desenvoltura que deleitan y atraen.

Lo mejor de la comedia son los diálogos, que Poblet ha sabido verter al catalán desenvuelta y finamente.

Els diàlegs eren un dels punts forts de les adaptacions que feia Poblet i la crítica sempre ho subratllava; per exemple, Antonio de Armenteras (1962), a la *La Prensa*, afirmava sobre l'adaptació de Verneuil:

José María Poblet ha escrito una versión de la obra en la que, conservando las esencias del original, pero cambiando en verde Nilo lo que era verde esmeralda y dando ese mismo tono de finura y elegancia al diálogo, siempre ágil, ingenioso y ocurrente.

En la dècada dels seixanta, continuà adaptant comèdies lleugeres d'altres comediògrafs francesos conreadors emblemàtics del vodevil, com *A punt de solfa* (1966), que partia de l'original *Florette et Patapon* (1907), de Maurice Hennequin (Lieja, Bèlgica, 1863 – Montreux, Suïssa, 1926) i Pierre Eugène Veber (París, 1869-1942). Aquest vodevil de tres actes ja havia estat traduït al català per D. Bonaplata Alentorn, pseudònim d'Enric Martí Giol (1872-1918), més de cinquanta anys abans amb el títol de *Petit y Pataud, S. en C.* (1910).¹⁰

La comèdia *A punt de solfa* fou estrenada l'11 de juliol de 1966 al Teatre Remea per la Gran Compañia del Vodevil al Estilo Francés dins de la temporada d'estiu. Poblet tornava a adaptar un vodevil del començament de segle amb els riscos que això comportava, perquè el gènere ja no era moda i era del tot extemporani, però el públic assistent a aquest tipus d'obres hi continuava donant el seu beneplàcit. Entre el repartiment d'actors hi figuraven el còmic Alady, Juny Orly, Tere Sol, Fernando Rubio i la col·laboració de Paquita Ferrándiz, sota la direcció de Francisco de A. Toboso. La comèdia combinava l'escenari de París amb Cotte-sur-Mer, però l'acció es traslladava als anys seixanta amb tots els ingredients propis del gènere. El programa de mà destacava com a reclam publicitari (la qual cosa ja permet fer-se una idea del desfasament del gènere) que era «Un vodevil cómico, pícaro, optimista y alegre. ¡Risa, mucha risa y... qué mujeres más guapas!». El crític teatral Julio Manegat (1966) en féu una crítica contundent a *El Noticiero Universal* en què destacà que el vodevil era prou dolent; malgrat tot, en salvava la feina de Poblet com a adaptador:

10. D. Bonaplata Alentorn també havia traduït un altre vodevil de Hennequin i Veber titulat originàriament *Vous n'avez rien à déclarer?* (1906), i que en la traducció catalana esdevingué *Porten rès de pago?* (1910 i 1921). Aquest llibret havia inaugurat la «Biblioteca Vodevillesca» editada per Salvador Bonavia l'any 1921. Els vodevils *Petit y Pataud, S. en C.* i *Porten rès de pago?* havien estat estrenats per primera vegada al Paral·lel barceloní per la companyia dramàtica de Margarida Xirgu, que n'era la primera actriu i feia tàndem actoral amb Elena Jordi. El primer fou representat al Teatre Principal l'any 1910 i fou repetit desenes de vegades, mentre que el segon fou portat a l'escenari del Teatre Nou el 22 d'abril de 1910 (Cunill 1999: 46-53). Cal recordar que en aquests anys del principi de segle, aquestes obres no només tenien un èxit aplaudidor dalt de l'escenari, sinó que les edicions que se'n feien en paper s'esgotaven de seguida.

La versió catalana, muy adaptació, ha sido llevada a cabo con la habilidad propia de José María Poblet.

Lo que ocurre es que la comedia, el vodevil «al estilo francés» que se nos ofreció anoche en el Romea, es bastante malo. Tanto que uno se siente un tanto escandalizado de que aún puedan representarse obras así, tan viejas, tan trasnochadas, tan liosas, tediosas, etc. Bueno, esto es lo que a mí me parece. El respetable público lo pasó muy bien y se rió mucho y se divirtió con el «estilo francés» que, como ustedes saben, consiste en meter en un lío fenomenal a una serie de señoras y señores que entran y salen, se persiguen y son perseguidos, sufren equívocos y terminan por ser muy felices. Los señores y señoras, sobre todo éstas, ¡claro!, tienen ocasión para lucir su palmito y, como estamos en verano, la cosa consiste en llevar poquita ropa para que así las entradas y salidas, las persecuciones y los líos sean más «expresivos» y «fresquitos».

Lo que ocurre también es que, aparte ya de las insinuaciones, equívocos y prendas de vestir ligeritas, el vodevil, «estilo francés», ¡cuidado!, a veces parecía un vodevil «de derechas». A mí entender, dicho sea en honor de la verdad y dentro del género, el segundo acto tiene alguna situación graciosa; no inesperada pero sí graciosa. Lo demás es terriblemente malo y lo mismo que tiene tres actos pudo haber tenido sesenta y cuatro.

També versionà, amb el títol de *Ja hi som tots*, l'original *Moins cinq* (1909), de Paul Gavault (París, 1866-1951) i Georges Berr (París, 1867-1942), que ja havia estat traduït al català al començament del segle xx per Salvador Vilaregut (1872-1937) amb el títol de *Falten cinc minuts!*, convertit així en el primer volum de la «Biblioteca Catalana de Vodevil». Poblet, a *Un marit que porta cua*, tornà a adaptar Gavault a partir de l'original *Capeau, marit*, que havia tingut la col·laboració d'André Mouëzy-Éon (Chantenay-sur-Loire, 1880 – París, 1967), i que l'any 1914 ja havia traduït també D. Bonaplata Alentorn dins de l'esmentada col·lecció, editada per Kiosc del Liceu. Altres obres originals franceses, però que s'aparten del gènere del teatre de bulevard i del vodevil, són *El crim dels quatre cantons* (1955), a partir de l'original *La nuit du carrefour* (1931), de Georges Simenon, i *El senyor Ribot està malalt* (1963), una adaptació de *Le Malade imaginaire*, de Molière, que devia traduir de l'original, potser amb l'ajut de la versió de Josep Carner de l'any 1909, que es troba a la biblioteca personal de Poblet (Fontcuberta 2005: 397).

Les adaptacions que féu, però, no eren només de comèdies lleugeres franceses, sinó també d'altres d'escrites originalment en castellà, com *Amorina* (1961), d'Eduard Borràs (Barcelona, 1907-1968), amb qui havia compartit dispena a l'Havana en els dies de l'exili.¹¹ I *Cuestión de narices* (1966) i *Nada como el piso 16* (1975) —premi Juan Ruiz de Alarcón i premi de la Unión de Críticos y Cro-

11. Poblet demanà a Borràs de fer l'adaptació de la comèdia, com explica en la presentació del programa de mà de l'obra, perquè era «Una comèdia que al seu autor li agrada molt, com m'agrada a mi, i com voldria que agradés a tots els qui la vegin.» El repartiment d'*Amorina* fou el següent: Enric Pous (Joan), Rosa Margarit (Maria Elena), Pepita Llunell (Lluïsa), Maria Matilde Almen-dros (Amorina), Maria Quadreny (Dorotea), Llorenç Duran (agent), Francesc Vals (Enric), Aida Fernández (infermera) i Lluís Carratalà (doctor). La comèdia fou dirigida per Gerardo N. Miró.

nistas de Teatro, ambdós a la millor obra de l'any—, dues comèdies de Maruxa Vilalta, pseudònim de Maria Vilalta Soteras (Barcelona, 1932 – Mèxic, 2014), i traduïdes respectivament per *Qüestió de nassos* (Pòrtic, 1973) i *No hi ha res com el pis 16* (1976?). D'autors catalans, entre les seves adaptacions, hi ha *L'àngel de la guarda* (1962) i *Les joies de la Roser* (1966), de Frederic Soler Serafí, *Pitarra*, estrenades al Teatre Romea (Ferrer 2003: 48-58).

Tot aquest repàs ens permet tenir una radiografia acurada de la notable activitat de Poblet com a comediògraf i adaptador teatral al llarg de la postguerra. Avui la majoria de les seves obres resten inèdites i oblidades perquè, encara que la seva producció teatral ens permeti reconstruir una part de la nostra cultura, aquest llegat teatral és un testimoni d'un altre temps. El seu teatre respon a una barreja de paràmetres sainetístics i de la cultura teatral vodevilesca del Paral·lel barceloní d'abans de la guerra, més que no pas a les propostes teatrals en voga els anys que fou escrit, època que no es podien fer gaires coses i trià la fórmula del vodevil i el teatre de bulevard. Els motius foren ben diversos. En primer lloc hi havia la influència del teatre vist i viscut al Paral·lel durant la joventut: el vodevil era un gènere que li agradava, el divertia i li permetia un accés molt directe a les classes populars. Un segon argument era el bon coneixement i domini de les convencions del gènere vodelesc, apuntades ja d'ençà de la primera obra, *Sorpreses de l'amor* (1921), un intent d'alta comèdia que suposava una mena d'assaig d'alguns aspectes temàtics del gènere. Un tercer motiu podria ser la facilitat del conreu de la comèdia lleugera, a partir dels diàlegs enginyosos. Poblet sabia treure molt de profit del vodevil amb diàlegs àgils i ràpids que arrencaven el somriure sorneguer del públic. Aquesta era una de les marques més destacades d'aquest gènere dramàtic i un dels àmbits en què excel·lia l'escriptor montblanquí, com queda constància en les diverses crítiques teatrals de les seves comèdies i adaptacions. I quart, creia que un teatre comercial i popular era l'esquer per apropar el gran públic al teatre i fer-ho amb un bon model lingüístic, un model de llengua catalana viu, ric i del tot genuí, com el que se sentia pels carrers dels pobles i ciutats de la Catalunya d'abans de la guerra, i que calia preservar fos com fos.

Tots aquests arguments no canvien que el teatre de Josep Maria Poblet quedés del tot allunyat de les propostes més innovadores de l'època. El seu era un teatre hibridat per la tradició vuitcentista i el costumisme modern que pretenia ser el vodevil, i que dona com a resultat una fórmula prou interessant per veure com evolucionava una via teatral molt concreta dels anys cinquanta i seixanta, com és la de Poblet, en un marc teatral desballestat pel franquisme i la censura, i que era una anomalia absoluta. El teatre de Poblet pot ser titllat de poc pretensions i de caure en la concessió a allò popular, però no s'ha de menystenir la seva tenacitat literària i el treball infatigable al servei d'una llengua i d'una cultura que volia tornar a veure riques i plenes. Amb totes les eines, virtuts i limitacions, féu tot allò que tingué a l'abast sense desviar-se d'aquest objectiu final. Avui resituar-ne el llegat intel·lectual en la història cultural del país és un acte de justícia literària i de normalitat acadèmica i cultural. Figures com la de Poblet, integrant d'una plèiade d'autors considerats de segon ordre, són contraforts imprescindibles per sos-

tenir qualsevol cultura que aspiri a ser plenament normal, com la catalana, i poder comprendre-la amb tots els matisos. És un dels protagonistes de la història intel·lectual del país estudiar-ne l'obra des de la universitat, com fan aquestes *VI Jornades sobre Traducció i Literatura*, és contribuir a la normalitat cultural, sense complexos, i en favor de la llengua, la cultura i el país, com féu sempre Josep Maria Poblet, amb lleialtat absoluta.

Referències bibliogràfiques

- COCA, Jordi (1978). *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de teatre nacional català (1955-1963)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre, Edicions 62.
- CUNILL CANALS, Jordi (1999). *Elena Jordi. Una reina berguedana a la cort del Paral·lel. El teatre de vodevil a Barcelona (1908-1920)*. Berga: Centre d'Estudis Musicals del Berguedà «L'Espill», Àmbit de Recerques del Berguedà.
- DE ARMENTERAS, Antonio (1962). «Estreno de *M'agrada aquesta dona*, comedia de Louis Verneuil, adaptació catalana de José María Poblet». *La Prensa* (6 gener), p. 22.
- DE CALA, Manuel (1950). «Presentación de la compañía y estreno de *Començar de nou*». *El Noticiero Universal* (19 agost).
- FERRER I PUIG, Jaume (2003). *El teatre de Josep M. Poblet*. Montblanc: Museu-Arxiu de Montblanc.
- FOGUET I BOREU, Francesc (2013). «Rafael Tasis i el teatre». *Estudis Romànics*. 35, p. 247-279.
- FONTCUBERTA I FAMADAS, Judit (2005). *Molière a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 105).
- GALLÉN, Enric (1985). *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre (Monografies de Teatre; 19).
- JUNYENT, José María (1953). «Homenaje de "FESTA" a D. Enrique Giménez y estreno de *Tornaran els dies clars*. Comedia en tres actos, de José María Poblet». *El Correo Catalán* (22 juny).
- MANEGAT, Julio (1966). «Presentación de la llamada "Gran compañía de vodevil al estilo francés"». *El Noticiero Universal* (12 juliol), p. 28.
- MARSILLACH, Luis (1953). «Estreno de *Paral·lel 1934*». *Solidaridad Nacional* (14 març), p. 15.
- MARTÍNEZ TOMÁS, Antonio (1955). «Orfeo Gracienc. Estreno de *L'altre amor*». *La Vanguardia* (29 novembre), p. 26.
- (1962). «Estreno de la comedia francesa *M'agrada aquesta dona*, de Louis Verneuil, adaptació catalana de J. M. Poblet». *La Vanguardia* (6 gener), p. 27.
- POBLET, Josep M. (1964). *Joan Capri*. Barcelona: Alcides (Biografies Populares; 17).
- (1966). «El teatre de Rafael Tasis». *Xaloc* [Mèxic], 13 (maig-juny), p. 103-107.
- (1967). *Rafael Tasis. Conducta i exemple*. Barcelona: Ediciones Grijalbo (Terra Alta).
- (1969). «Margarida Xirgu, la dona i l'actriu». *Serra d'Or*, 117 (juny), p. 27-28.
- (1976). *Memòries d'un rodamón*. Barcelona: Editorial Pòrtic (Memòries; 19).

Comèdies editades de Josep Maria Poblet

(1921). *Sorpreses de l'amor*. Montblanc: Impremta Vda. A. Monmany.

(1950). *Començar de nou*. Mataró: Edicions de la Casa Patuel (Biblioteca Llanas; XV).

- (1954). *Tornaran els dies clars*. Mataró: Edicions de la Casa Patuel (Biblioteca Llanas; XXIV).
- (1973). *Qüestió de nassos*. Traducció de Josep Maria Poble. Barcelona: Pòrtic.
- (1975). *Els marits fidels*. Barcelona: Ràdio Barcelona. Enregistrament radiofònic en disc compacte. Dins: FERRER I PUIG, Jaume (2003). *El teatre de Josep M. Poble*. Montblanc: Museu Arxiu de Montblanc i comarca.