



# UNIVERSITAT DE BARCELONA

## “Joventut” (1900-1906) i el darrer modernisme

Imma Farré Vilalta

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



# I

## ESTAT DE LA QÜESTIÓ



L'afirmació que «Joventut» és la revista més important de la segona etapa del modernisme és, a hores d'ara, una obvietat i, per tant, no descobrim res de nou. Ara bé, per arribar a aquesta certesa s'ha hagut de recórrer un llarg trajecte d'aportacions bibliogràfiques que arrenquen dels anys vint i que ens permeten de resseguir paral·lelament el doble procés de programació i de topificació que ha experimentat el modernisme, en termes generals, fins a esdevenir avui, tal com manifesta Joaquim Molas, un dels tòpics més notoris del nostre gueto cultural.<sup>1</sup>

D'altra banda, val la pena de destacar que, per bé que la tasca de «Joventut», revista i editorial, no ha estat qüestionada per ningú i que en qualsevol estudi sobre el modernisme representa un punt de referència important, són comptats els treballs que hom els ha destinat de manera monogràfica,<sup>2</sup> i d'aquests cap ha estat capaç de facilitar-nos, per exemple, una relació completa i fiable dels volums que es publicaren al llarg d'aquells catorze anys i les col·leccions en què s'agruparen. Així, a la manca d'estudi, cal sumar la inadequació d'altres informacions que ens transmet la crítica, ja sigui a causa de lapsus, com l'afirmació que ens trobem davant d'una revista típicament noucentista,<sup>3</sup> ja sigui per manca de contrastació de les dades, com és l'atribució que Maragall hi publicà *Enllà*,<sup>4</sup> ja sigui perquè, fiant-se de la bibliografia existent hom ha anat perpetuant els mateixos estereotips i els mateixos errors en què s'havia caigut abans, per exemple en donar a entendre que Alexandre

---

<sup>1</sup> Joaquim MOLAS, *Pròleg* a Maria CAPDEVILA i Maria Carme ILLA, *Índexs de la revista «L'Avenç»* (Barcelona: Barcino, 1990), p. 5-8. Molas hi consigna de manera esquemàtica els punts que hi han intervingut: «1) la supervivència, dins els medis populars, d'idees i de formes que van néixer amb el Modernisme i que, a la llarga, es van convertir en autèntics objectes *kitsch*; 2) la transformació del 1900 i, més en general, de la “Belle Époque” en un paradís perdut, que va omplir de nostàlgia els anys 20-30 (i 40), o al contrari, en paradigma del “mal gust” [...]; 3) la investigació en els orígens de la modernitat i, a la vegada, l'assumpció estètica del món *pop*, que cap als anys 50-60, van provocar, primer, en terres dels anglosaxons i, més tard, en les del continent europeu un *revival* del *Modern Style*, que, sobretot, va ser difós a través del cinema i del disseny; 4) la política cultural catalana de la dècada dels 60, destinada, en principi, a recuperar la tradició interrompuda per la victòria franquista i, especialment, dels seus aspectes més heterodoxos i, d'altra banda, la voluntat de reordenar-la a partir de nous supòsits teòrics; 5) la desfeta del Realisme històric i la necessitat de trobar unes sortides que, almenys en el seu conjunt teòric, resultessin coherents. I, alhora, operatives.», p. 5.

<sup>2</sup> Els més importants són els de J. F. RÀFOLS, *Modernismo y modernistas* (Barcelona, Destino, 1949); Joan TORRENT i Rafael TESIS, “*Joventut*”, *el darrer esclat del Modernisme*, dins *Història de la premsa catalana*, vol. I (Barcelona, Bruguera, 1966), p. 343-349; Joan-Lluís MARFANY, “*Joventut*”, *revista modernista*, «Serra d'Or» (15-XII-1970), p. 53-56; i Josep PLA, *Història de la revista “Joventut” (1900-1906)*, dins *Prosperitat i rauxa de Catalunya, Obra completa*, XXXII (Barcelona, Destino, 1977), p. 257-369.

<sup>3</sup> Josep RODERGAS i CALMELL, *Els pseudònims més usats a Catalunya* (Barcelona, Millà, 1951). A l'entrada del pseudònim col·lectiu *Tres Ingenios Ignorados*, s'indica que Martí, Via i Tintorer foren «els pares uns i tutor el primer de la sonada revista *Joventut*, ben noucentista per cert», p. 321.

<sup>4</sup> Josep PLA, *op. cit.*, p. 367-368.

de Riquer en fou el director artístic durant els set anys de la revista o a l'hora de fixar el nombre total de volums que edità la Biblioteca en quaranta-sis.<sup>5</sup>

Se'ns imposa, doncs, fer una revisió dels materials més significatius, per tal d'encarar correctament el nostre estudi.

Les referències al setmanari publicades entre el 1907 i el 1919 són molt puntuals i sovint apareixen en glossar la trajectòria d'algun dels seus principals redactors. Així, Joan Maragall s'hi refereix l'any 1907 en celebrar l'elecció de Lluís Via com a president del Jurat dels Jocs Florals de Badalona, i ho fa incloent-se entre els qui hi prengueren part activament;<sup>6</sup> també l'any 1913, en el primer quadern que «Lectura Popular» dedica a qui en fou director, «Joventut» és tractada com la seva principal obra i es destaca que aquesta publicació excel·lí per damunt d'altres per la llibertat de judici que exhibia, tot i els perills que òbviament això comportava, i per la presentació en públic de Víctor Català.<sup>7</sup>

A partir de 1914 comencem a trobar els primers testimonis dels mateixos redactors, però no pas encara amb voluntat monogràfica, sinó com a un apunt més a l'hora de glossar la personalitat d'algun dels seus companys de redacció, principalment. En aquesta línia hem de situar les referències que hi fa Via en les semblances biogràfiques dels seus antics companys Frederic Pujulà, Salvador Vilaregut i Jeroni Zanné, d'una banda, i de Víctor Català, de l'altra i com a principal col·laboradora,

---

<sup>5</sup> Tant Maria Àngela CERDÀ I SURROCA a *Els pre-rafaelites a Catalunya* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1981), p. 172, com el *Diccionari d'Història de Catalunya* (Barcelona, Edicions 62, 1992), p. 588 es basen en les dades que Ramon PLA I ARXÉ aporta en l'entrada de «Joventut» a la *Gran Enciclopèdia Catalana* i en els articles anteriorment citats.

<sup>6</sup> «Parlo principalment per vosaltres que formareu la vostra joventut en la lectura d'aquelles planes encapsades ab aquest nom tant poderós. Allí molts hi posàrem de nosaltres, pero en Via hi era tant que jo crech que fins lo nostre era d'ell d'alguna manera; porque al pensar un qu'escribía per *Joventut* semblava que l'ànima d'en Via se li aboqués damunt la taula y el dictés. Oh! ¿quan entendrém la grandesa de la obra sense nom?», Joan MARAGALL, *Lluís Via y Pagés*, «Gent Nova», núm. 299 (15-VIII-1907), p. 3.

<sup>7</sup> «En Via fou en rigor el fundador de la extingida revista *Joventut*, que tan aplaudida fou per uns y tan censurada per altres durant els set anys que tingué de vida. *Joventut* vingué a constituir lo qu'en podríem dir la Meca del lliure examen, puix allí fou tractat tot sense eufemismes, ab una llibertat de judici que may s'havia vist en la nostra premsa literaria. Adhuc acceptant aqueix sistema d'ample esperit que's trassà *Joventut*, cal reconèixer que la cosa ofería perills y'ns consta que'l mateix Via confessa en la intimitat que no de tots sapigué escapar la revolucionaria y activa revista. Però, en cambi, el tal sistema feu que sonessen en dita publicació noms de nous escriptors que han gosat després del públich apreçi [...].», *Lluís Via*, dins «Lectura Popular», núm. 16 (vol. I, 1913), p. 482.

publicades en els quaderns de «Lectura Popular».<sup>8</sup> També s'hi referirà l'any 1919 en la necrologia d'Oriol Martí, publicada en la revista «Catalana»,<sup>9</sup> en la qual, d'altra banda, extractava part del que Emili Tintorer ja havia escrit a «Las Noticias» al mes de juny d'aquell any. De manera més extensa, Via no s'estava de posar «Joventut» com a model d'entusiasme i de llibertat literària en el *Discurs Presidencial de la Festa de la Poesia y de la Musica*, pronunciat a Gràcia el 9 de setembre de 1917, el qual fou publicat l'any següent juntament amb altres discursos a *Llevor dispersa. IV parlaments*. Aquest cop, com més endavant veurem, el record del setmanari «Joventut» és emprat per a reblar, a propòsit dels jocs florals, el discurs antinoucentista que ha anat desgranant fins llavors:

Y después de set anys de lluyta, quan més cert era el nostre èxit, vingué un jorn en que formarem el proposit irrevocable —y permetèume que ahora digui el propòsit honrat— de posar fi a la tasca, perque pressentirem la possibilitat de repetirnos, de fer obra de banalitat, anodina y fàtua com tantes se'n venen fent. Y això que no té cap mèrit, això que nosaltres ferem, no ho fan certs joves vells que actuen en la buydor, adalerats per recompenses y glorificacions. Glorificacions... de què? ¿De quins treballs volen la sanció, els joves que a treballar comencen? ¿De quins mereixements, de quins títols guanyats, de quines gestes? Si tan persuadits estàn de la propia vàlua, ¿per què obstinarse en que'ls altres els hi reconeguin y sancionin? ¿No es això una humiliació? Y si lo que cerquen y necessiten es sols un estímulo, malhaurats d'ells, car demostren no trobar estímulo prou poderós ni en llurs conviccions, ni en llur joventut, ni en el pur amor a la bellesa que invoquen y pel triomf de la qual pretenen lluytar.

[...] Es, donchs, als *verament* joves a qui hem d'adressarnos preferentment. De llur cor generós cal esperar l'emoció redemptora; de llur veu vibrant les noves modalitats de la paraula viva, arrencant de la vida actual o de la vida de demà: no d'un verbalisme artificios y banal que, al voler traduhir l'emoció pura, fa l'efecte d'un sacrilegi. Oh! quan això sia! Llavors les deus de la inspiració tornaran a brollar fecundes; llavors dir «honor als joves!» serà com dir «honro als poetas!», llavors el vostre benemèrit Orfeo, y altres orfeons que segueixen son bell exemple, al cloure festes com les d'avuy ab cants inspirats y corprendors, consagraràn la vera, la Santa Poesia, que's possessiona de nosaltres, y ens fa nèts de cor, y obra'l miracle de nostra resurrecció espiritual.<sup>10</sup>

En els anys vint, quan el noucentisme com a moviment articulat i programàtic fa fallida i els seus principals capítosts desapareixen d'escena, els mateixos elements

---

<sup>8</sup> Lluís Via s'encarregà de la redacció de les semblances biogràfiques de l'antologia «Lectura Popular» (1913-1920), des del volum III al XXI, ambdós inclosos. Vg. *Frederic Pujolà*, núm. 307, vol. XV, p. 249-250; *Salvador Vilaregut*, núm. 98, vol. VI, p. 289-290; *Geroni Zanné*, núm. 186, vol. XI, p. 321-322; i *Victor Català*, núm. 210, vol. XIII, p. 3-4.

<sup>9</sup> Lluís VIA, *L'Oriol Martí*, «Catalana», núm. 62 (6-VII-1919), p. 2-4; Emili TINTORER, *Paradojas. ¡Una lágrima!*, «Las Noticias» (28-VI-1919), p. 1.

<sup>10</sup> Lluís VIA, *Llevor dispersa. IV parlaments* (Barcelona, Fidel Giró, 1918), p. 35-36.

de la revista continuen fent memòria i reivindicant la tasca cultural de «Joventut», a la qual atorguen tot el protagonisme en sengles comentaris. Pujulà, Via i, més endavant, Busquets i Punset prenen en aquesta ocasió com a pretext la commemoració del vintè i vint-i-cinquè aniversari de la revista, d'una banda, i la celebració del centenari de la Renaixença, de l'altra.

Així, doncs, l'any 1920, Frederic Pujulà i Vallès, des de les pàgines d'«El Diluvio», publicació en què havia començat a col·laborar a partir del mes de juny de l'any anterior, donarà el tret de sortida a la reivindicació pública de «Joventut», des del record, i per això aprofitarà la commemoració del vintè aniversari de la seva publicació.<sup>11</sup> Es tracta d'un treball breu en què es destaca el doble valor del setmanari: la contribució a l'evolució del catalanisme, fins llavors tancat en les Bases de Manresa i malaltís, i la gran aportació a la literatura catalana mitjançant l'aixopluc que es donà a autors com Verdaguer, Víctor Català, Salvador Albert i Carme Karr, entre altres, i a la difusió dels autors nòrdics entre el poble català, com Strindberg, Ibsen, i Bjørnson.

Pel que fa als redactors i principals col·laboradors, Pujulà no s'està d'elogiar-los i de destacar el fet que en les seves pàgines s'abstingueren de lloar els treballs dels integrants de la redacció i que tot i l'agitació política de l'època, el setmanari no va tenir problemes amb l'administració de justícia, a excepció de la persecució de dos dels seus redactors, Emili Tintorer i Pujulà i Vallès, com veurem més endavant.

Finalment, un altre motiu de lloança és el d'haver estat una publicació avançada, moderna, i que si alguna errada va cometre fou la de voler plegar abans d'hora. I és que, en definitiva, Pujulà no parla sols del setmanari, sinó que tracta de recuperar l'esperit d'una època que hom ha mantingut en l'oblit i ha estat i és encara menystinguda per la generació noucentista.

En aquesta mateixa línia hem de situar el treball de Lluís Via, arran del vint-i-cinquè aniversari de la publicació: *Lo que fou «Joventut»*.<sup>12</sup> Aquest article inaugura un seguit de treballs que la redacció de «La Revista» encomana l'any 25 i que es publicaran en la secció *El balanç d'un quart de segle*. La finalitat de la secció,

---

<sup>11</sup> *Hace veinte años. La revista "Joventut"*, «El Diluvio» (19-II-1920), p. 9-10. Cal dir que, per bé que a l'article no hi consta la signatura, no hi ha dubte que en Frederic Pujulà n'és l'autor.

<sup>12</sup> Lluís VIA, *Lo que fou «Joventut»*, «La Revista», núm. 223 (gener 1925), p. 12-13.

tanmateix, no se circumscriu únicament en les coordenades de recuperació cultural, sinó que hi va aparellada certa voluntat didàctica:

La REVISTA té el propòsit de demanar a les persones que han intervingut en la formació de la Cultura Catalana durant el quart de segle que termina l'any vinent, llur opinió sobre el conjunt de realitzacions aconseguides durant aquell temps. Això vindrà a ser una mena de balanç de tota una generació, i no cal dir com serà d'interessant de conèixer el pensament que tenen de la tasca acomplida els actors i els més significats espectadors de la història catalana de vint-i-cinc anys ençà. Quan parlem d'espectadors ens referim, naturalment, a la joventut catalana que espera intervenir, o que ha començat tot just a intervenir en la vida del seu país.<sup>13</sup>

Atès aquest objectiu principal, doncs, era lògic que es recorregués a comentar la publicació que millor podia exemplificar l'esperit de l'inici del segle XX.

L'article de Via segueix els mateixos paràmetres que el de Pujulà, però el punt de vista és el de transmetre breument, en tant que protagonista, els orígens i la repercussió de la tasca periodística i literària dels homes de «Joventut». En primer terme, doncs, vincula l'existència del setmanari a la continuïtat de l'esperit de la Renaixença, explica el context que donà peu a la formació del nucli inicial de la revista i en destaca la tasca efectuada dins del catalanisme, d'una banda, i en el terreny de les lletres i les arts, de l'altra. El que Via subratlla és el seu caràcter obert a totes les idees i a tots els corrents literaris, per bé que en aquest darrer aspecte es dol de no haver pogut fer una selecció, ja que llavors hauria desaparegut el seu caràcter i part de la seva eficàcia literària. A diferència de Pujulà, es mostra ben orgullós de la decisió de plegar en ple èxit, quan corria el perill de desvirtuar-se, ja que així, com és l'ocasió, ha pervingut a les noves generacions com a un bon model periodístic que atreu, encara passat un quart de segle, les simpaties de molta gent.

En el mateix any 1925 trobem referències, en un rang d'importància menor, d'un altre dels redactors de «Joventut»: Ramon Miquel i Planas, a propòsit de la publicació per part de Lluís Via de les traduccions de la poesia d'Stecchetti. En la *Lletra al traductor de Stecchetti*, que a tall de pròleg encapçala el volum, situa els primers contactes amb la poesia de l'italià als temps de «Joventut», la qual cosa li

---

<sup>13</sup> «La Revista», núm. 229-230 (novembre 1924), p. 166. Els escriptors que hi participaran després de Via són Cèsar August Jordana, Antoni Rovira i Virgili, Pompeu Fabra, Lluís Duran i Ventosa, Joan Sacs, Joan Estelrich, Josep Carbonell, Josep Farran i Mayoral, Carles Soldevila i Josep Maria Junoy, entre altres.



serveix, també, per a fer memòria dels objectius que es fixaren el grup de joves responsables del setmanari: uns propòsits que veu, passat el temps, com a mostra significativa de l'idealisme, eixelebrat a voltes i propi de l'edat, que els caracteritzava:

Realment, amich Via, hem de confessar que, entre tots, en aquells anys de 1900 a 1906, ne ferem de seques y de verdes. Mes ara axò ja es lluny... y ¿quí se'n recorda, sinó de quan en quan nosaltres matexos? Tots, avuy, per sòrt nostra, hem devingut uns *horribles burgesos*... exactament allò que tant temiem. Y es lo mateix que, últimament, era devingut el vostre Stecchetti, ò sia l'honorable Olindo Guerrini, home erudit y prudent, fill adoptiu de la Ciutat de Bolonya y bibliotecari zelosíssim de la seva universitat durant més de cinquanta anys.<sup>14</sup>

Busquets i Punset tancarà l'any 1933 la ronda més important de records que els redactors dediquen al setmanari. Es tracta del text d'una conferència que Joan Costa i Deu llegí a Ràdio Associació el dia 15 de juliol, en el marc d'una sèrie de conferències destinades a commemorar el centenari de la Renaixença.<sup>15</sup> Busquets descriu l'ambient cultural de la primeria del nou-cents i és el primer a parlar del precedent del setmanari, «Setmana Catalanista» (1900).<sup>16</sup> A l'atzar apunta els noms d'alguns dels col·laboradors, que no són pas els més significatius per la quantitat de treballs que hi publicaren, i destaca les principals aportacions dels redactors i de la Biblioteca Joventut. Evoca també la seva entrada a la revista i la bona acollida que va tenir el setmanari i els seus redactors en la societat barcelonina de l'època. Equivocadament, com argumenta anys més tard Pujulà i Vallès, afirma que els homes de «Joventut» tenien una penya en la cerveseria Els Quatre Gats<sup>17</sup> i, d'altra

<sup>14</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Lletra al traductor de Stecchetti*, dins STECCHETTI, *Poesies*, traducció de Lluís Via (Barcelona, Ilustració Catalana, 1925), p. 13.

<sup>15</sup> Anton BUSQUETS I PUNSET, *Els homes de "Joventut"*, dins *Annals del periodisme català*, vol. I (Barcelona, Associació de Periodistes de Barcelona, setembre 1933), p. 26.

<sup>16</sup> Cal matisar, tanmateix, l'afirmació següent: «Semblant-li massa catalanista un solt destinat al cinquè número, l'Elias manà retirar-lo, quedant de cop morta la "Setmana Catalanista"», ja que per bé que la redacció abandonà aquest suplement i reaparegué a «Joventut», «Setmana Catalanista» continuà publicant-se, amb un altre equip de redacció, fins al núm. 14 (5-IV-1900).

<sup>17</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, «Quan un senyor intel·lectual afirmà greument, en una conferència d'ara fa un parell d'anys, que la revista *Joventut* nasqué allí, ho féu sens dubte pel gust d'incórrer en el mal gust general de parlar de coses que no es saben. Que un dia hi anés l'Enric de Fuentes, l'atrafegat autor de *Romàntics d'ara*, llibre que es va publicar a la col·lecció de *Joventut* el mateix dia que la *Solitud* de Víctor Català, no vol pas dir que l'Enric de Fuentes, ni la Caterina Albert, ni Pompeius Gener, ni cap dels qui formaren la redacció d'aquella revista, s'hagués impregnat de l'ambient gategués i hagués complotat allí per a posar una fita, bona o dolenta, en la difícil carrera de les lletres catalanes. [...] no vol pas dir, repeteixo, que *Joventut* pertanyés a l'època d' "Els IV Gats", sinó que "Els IV Gats" pertanyien a una època en què Barcelona es deixondia, vessava suc per tots quatre costats», *Els*

banda, no s'està d'elogiar el tracte respectuós que dispensà la redacció a Verdaguier, que es féu palès en l'excursió al Montseny i les Guilleries que organitzaren per a celebrar la publicació d'*Ayres del Montseny* i de recordar la capitania en el grup de Pompeu Gener.

Altres al·lusions a «Joventut» en els anys trenta, i de menor importància, les trobem l'any 1931, en el volum I de *Bibliografia Catalana. Premsa*, de Joan Givanel i Mas, en què es consignen les dades principals de l'edició (llocs de redacció i d'edició, impressor, preus i característiques de cada volum de la revista), i s'incorporen dos fragments, de la presentació i el comiat del setmanari, intercalats a una breu explicació general, com demanava aquest tipus de publicació, però en un parell d'aspectes força imprecisa:

Fou director literari En Lluís Via, i artístic N'Alexandre de Riquer. De tant en tant publicava números suplementos com els dedicats a la Duse i a Zacconi, i extraordinaris, com alguns cap d'any. Per les seves pàgines s'hi veuen treballs de quasi tots els escriptors nous de l'època. Fou propagandista de l'*Esperanto*, defensor del wagnerisme i de l'art modern del temps. Tingué denúncies i polèmiques amb altres periòdics. Publicà una Biblioteca molt nombrosa amb obres originals i traduccions.<sup>18</sup>

Així, a part de donar a entendre erròniament que la direcció artística de Riquer abastà els set anys de la publicació, no és cert que hagués rebut denúncies i es liquida la seva tasca editorial sense precisar el nombre de volums que edità i sense esmentar que també s'editaren llibres d'esperanto, per bé que abans se n'hagi reconegut la tasca de divulgació empresa en la revista. Cal reconèixer, però, que aquest és el primer intent d'anàlisi objectiva, per bé que succinta, de «Joventut» i potser d'aquí arrenca la perpetuació d'algunes desinformacions.

En el terreny de les memòries, val la pena de consignar el record que ens fa avinent Palau i Dulcet l'any 1935, ja que, per bé que manlleva bona part del contingut de la conferència de Busquets i Punset, dóna els noms d'Oriol Martí i Joaquim Pena com a

---

*IV Gats*, «Pont Blau», núm. 25 (novembre 1954), p. 367. La memòria, tanmateix, li falla, ja que les obres esmentades de Fuentes i de Víctor Català no sortiren a la venda el mateix dia.

<sup>18</sup> Joan GIVANEL I MAS, «Joventut» dins *Bibliografia Catalana. Premsa*, vol. I (Barcelona, Institució Patxot, 1931), p. 245.

mecenes de «Joventut» i ens fa cinc cèntims de la família Farré i Asensio, vinculada a l'administració de la publicació.<sup>19</sup>

La dècada dels quaranta suposa l'inici de la recuperació no únicament del modernisme, sinó de bona part de la tradició literària i artística anterior a 1939. Abans de passar a «Joventut», però, volem fer esment al número que l'any 1948 la revista «Ariel» dedica al modernisme, per fer notar com, tot i la seva voluntat de fer una síntesi del que representà aquest moviment, en la cronologia de l'època modernista no esmenta ni un sol cop ni «L'Avenç» ni «Joventut» però sí que s'apunten els noms de les revistes «Els Quatre Gats» i «Pèl & Ploma».<sup>20</sup>

Pel que fa a l'estudi específic de «Joventut», és d'obligada consulta el capítol que l'historiador de l'art Josep Francesc Ràfols li dedica a *Modernismo y modernistas* (1949),<sup>21</sup> en el qual emprèn una línia d'investigació més descriptiva i força correcta. En primer lloc, destaca que l'ideari polític té la mateixa importància en la revista que els interessos literaris i artístics, a diferència d'altres publicacions precedents. Després d'assenyalar quins foren els integrants de la redacció, Ràfols determina la filiació de «Joventut» en el catalanisme esquerrà i la continuïtat, en el terreny religiós de les posicions que havien estat defensades per «L'Avenç» i «Catalònia». Pel que fa a l'aspecte literari, comenta les col·laboracions d'escriptors del bàndol dannunzià (com Emmanuel Alfonso, Pere Prat Gaballí i Xavier Viura) i del sector maragallià (amb Joan M. Guasch, Trinitat Catasús i Rafael Nogueras Oller, entre altres), tot inserint fragments de les seves aportacions; també destacarà la tasca de la Biblioteca Joventut mitjançant el comentari de les aportacions de Víctor Català i Joaquim Ruyra, principalment. D'altra banda, Ràfols no oblida d'assenyalar l'atenció que el setmanari prestà a les arts plàstiques, tant en la reproducció d'importantes obres artístiques com en la tasca desenvolupada per crítics com Joan Brull i Sebastià Junyent i, per acabar, comenta l'ambient cultural barceloní dels darrers anys de «Joventut», que coincideixen amb els del grup de «Catalunya».

---

<sup>19</sup> Antonio PALAU Y DULCET, *Memorias de un librero catalán. 1867-1935* (Barcelona: Libreria Catalonia, 1935), p. 157-159.

<sup>20</sup> «Ariel», núm. 18 (juliol 1948), p. 62.

<sup>21</sup> És significativa la importància que Ràfols dóna a les publicacions periòdiques de l'època a l'hora d'examinar les directrius principals del moviment modernista. Així, doncs, i en estricte ordre cronològic, les publicacions següents mereixen capítol a part: «L'Avenç» i «La Vanguardia» (cap. II), «Catalònia» i «Pèl & Ploma» (cap. IX), «Joventut» (cap. XI) i «Catalunya» (cap. XIX).

També resulta interessant de destacar l'apèndix biogràfic amb què Ràfols clou el llibre. En concret, pel que fa als elements vinculats a «Joventut» que hi incorpora, només hem de matisar que Salvador Vilaregut i Joan Brull reben el tractament de col·laboradors en comptes del de redactors i que, per contra, no hi inclou un breu apunt sobre el qui en fou director, Lluís Via.

En la conjuntura de recuperació del modernisme que emprèn el setmanari «Destino», des de les pàgines del qual Josep Pla n'esdevé el principal vindicador,<sup>22</sup> cal destacar l'article que l'any 1957 Joan Torrent publica sobre «Joventut» i que tanca la sèrie dedicada a diferents publicacions modernistes, a les quals atorga una singular importància.<sup>23</sup> Aquest article pren com a base els records publicats per Busquets i Punset, però incorre en petits errors i alguna imprecisió<sup>24</sup> que seran corregits més tard, l'any 1966, en el volum I de la *Història de la premsa catalana* que elabora conjuntament amb Rafael Tasis.

Amb el títol "*Joventut*", *el darrer esclat del Modernisme* s'obre el capítol dedicat a la premsa catalanista (setmanaris i revistes) de l'esmentada història; des de la primera frase hom no discuteix la rellevància del setmanari i, a diferència de Ràfols, se'l vincula amb el seu precedent «Setmana Catalanista».<sup>25</sup> Aquest treball és el més

---

<sup>22</sup> Valgui, com a mostra, el comentari següent: «Para un observador de la vida y de la historia de este país, el espectáculo que ofrece esta generación es grande y admirable de narrar, explicar lo que ella hizo, es de las pocas cosas de honra y provecho que podemos hacer los que hemos venido después con tan pocas facultades para la creación, con escaso soplo creativo», *Sobre el escultor Llimona*, «Destino», núm. 438 (8-XII-1945), p. 12.

<sup>23</sup> «Des de las páginas de las revistas "Luz", "Quatre Gats", "Pèl & Ploma" y "Joventut", a las cuales hemos dedicado nuestros artículos, pueden seguirse paso a paso las diferentes etapas del "modernismo", desde su iniciación en diferentes naciones europeas, a últimos de siglo XIX, hasta su desaparición en los primeros años del XX. También puede apreciarse, consultando las citadas revistas, la gran trascendencia que tuvo en Barcelona el movimiento "modernista", al cual prestaron su colaboración la mayoría de nuestros intelectuales y artistas», Joan TORRENT, *Los periódicos barceloneses: "Joventut"*, «Destino», núm. 1038 (29-VI-1957), p. 19-20. Pel que fa als articles sobre les altres revistes esmentades, se n'havien publicat dos: «Luz», en el núm. 1032 (18-V-1957), p. 19-20, i «Quatre Gats» i «Pèl & Ploma», en el núm. 1035 (8-VI-1957), p. 19-20.

<sup>24</sup> Erròniament bateja amb el nom d'Emili a Frederic Pujulà i Vallès. Pel que fa a les imprecisions, i tal com veurem més endavant, d'una banda comenta que la majoria dels redactors i de col·laboradors es reunia a la llibreria Castells, del carrer Portaferriera, deducció a la qual arriba, probablement per la informació que havia donat Busquets i Punset sobre el seu primer coneixement de la creació de «Setmana Catalanista»; d'una altra banda, afirma que tots els treballs publicats en els cinc primers números d'aquest setmanari van ser recollits i publicats altre cop en el número especial *Antecedent de «Joventut»*, i, tanmateix, se n'excloueren uns quants. Aquest darrer aspecte, tanmateix, no serà corregit en la *Història de la premsa catalana*.

<sup>25</sup> «L'any 1900, en la premsa catalana —i catalanista— té un nom, *Joventut*. La història dilatada i arrodonida d'aquest setmanari, comparable a *L'Avenç* per la influència que va tenir en el moviment literari i artístic de Catalunya, té, però, un breu pròleg, que cal explicar abans de començar la relació

complet fins al moment, des del punt de vista global i estrictament descriptiu. Així, d'una banda fusiona les aportacions de Busquets i de Ràfols, i de l'altra n'amplia aspectes com el dels poetes i narradors més assidus,<sup>26</sup> els suplementos artístics i literaris més destacats, l'enquadració artística dels volums, la llista de quinze llibres publicats per la Biblioteca Joventut (i per tant encara incompleta) i el comentari del darrer número de «Joventut», especialment participat per les plomes de molts dels qui hi havien col·laborat al llarg dels set anys de publicació.

Torrent i Tasis clouen l'article destacant la singular importància de la tasca que col·lectivament exercí l'equip, els integrants del qual, tanmateix, van anar desapareixent de l'escena cultural barcelonina o restant en un segon pla:

Com a equip, el que feia *Joventut*, tan homogeni i d'una durada realment excepcional, no va subsistir a la desaparició del setmanari. I això vol dir que, aquest, exercia realment una funció, en tant que entitat col·lectiva, per damunt de les individualitats que en formaven el cos i l'esperit. Cosa que poques vegades podríem dir d'una publicació.<sup>27</sup>

Deixant de banda altres referències puntuals a «Joventut» que podem trobar en diferents llibres de caire memorialístic publicats als anys seixanta,<sup>28</sup> encetem la dècada dels setanta amb un dels articles imprescindibles per a una bona aproximació al setmanari que publicà la revista «Serra d'Or»: «*Joventut*», revista modernista, de Joan-Lluís Marfany, un dels estudiosos que més ha contribuït a aclarir aspectes ideològics, polítics i socials del modernisme.<sup>29</sup> És evident que aquest article ens informa de la revista, però des d'una perspectiva diferent fins llavors: hi trobem l'historiador de la literatura que pren la revista com a matèria d'estudi per a posar de manifest algunes de les contradiccions que defineixen el moviment, marcar els punts

---

del que fou i del que representà el setmanari dirigit per Lluís Via», Joan TORRENT i Rafael TISIS, *Història de la premsa catalana*, vol. I (Barcelona, Ed. Bruguera, 1966), p. 343.

<sup>26</sup> Es destaca la unió de noms nous i la constància dels seus col·laboradors, i, com a mostra dels més assidus i que donen caràcter i personalitat a «Joventut», s'hi consignen, entre altres, els noms de Josep Carner, J. M. López Picó, Prudenci Bertrana i Joan Puig i Ferrer, els quals només publicaren entre un i dos treballs en el setmanari i encara, en el cas de Carner, com a resultat de ser premiat en els Jocs Florals de Barcelona de l'any 1904.

<sup>27</sup> Joan TORRENT i Rafael TISIS, *op. cit.*, p. 349.

<sup>28</sup> Valguin com a mostra, per a citar-ne un parell, les aportacions d'Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries* (Barcelona, Ed. Aedos, 1960), Claudi AMETLLA, *Memòries polítiques. 1890-1917* (Barcelona, Ed. Pòrtic, 1963).

<sup>29</sup> Pensem que aquest article és anterior a l'edició dels estudis recollits a *Aspectes del Modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975), la seva tesi doctoral «Cultura i societat: els inicis del Modernisme a Catalunya» (1982), i els capítols sobre Modernisme i Maragall de la *Història de la literatura catalana*, vol VIII (Barcelona, Ed. Ariel, 1986).

d'inflexió i proposar algunes hipòtesis interpretatives. Tres són els eixos que hi descobreix i exemplifica: l'oposició esteticisme-vitalisme, la tensió entre el ruralisme i el ciutadanisme i la polèmica entre els partidaris de l'estètica espontaneïsta i els partidaris de l'artifici formal. Ens trobem, doncs, en un estadi dels treballs sobre «Joventut» que se circumscriu directament a l'àmbit científic, d'estudi i interpretació de la literatura i que, de fet, és hereva de l'orientació iniciada per Joaquim Molas des dels cursos als Estudis Universitaris Catalans.<sup>30</sup>

Marfany ens ensenya des del primer moment les cartes, ja que ens informa de quin creu que és l'enfocament metodològic adient per abordar el seu acostament al moviment modernista, un cop ha exemplificat mitjançant una citació de Josep M. Capdevila l'estat de confusió que fins al moment ha envoltat el modernisme:

La vaguetat i la confusió cal atribuir-les, en tota justícia, a la crítica i als crítics, no al moviment. La realitat és sempre complexa i contradictòria. La vaguetat i la confusió, el fracàs de la crítica en la interpretació del Modernisme provenen del punt de vista ahistòric adoptat pels paradoxalment anomenats historiadors de la literatura, els quals, hereus al capdavant del positivisme, s'entesten a aïllar el fet literari, observarlo, analitzar-lo i classificar-lo. Un moviment literari, tanmateix —el nom ja ho diu!— és un *procés*. [...] El Modernisme és justament això: el moviment de transformació de la cultura catalana de cultura regional i regionalista a cultura nacional «normal», «europea». La missió de l'historiador és, em sembla, de trobar-ne les contradiccions motrius bàsiques, seguir l'evolució dialèctica d'aquestes i relacionar-ho tot plegat amb la dialèctica històrica de l'època.

Després de Marfany i també en els anys setanta, és igualment imprescindible la consulta del treball de Josep Pla, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*,<sup>31</sup> el qual des de llavors ha esdevingut l'escrit més autoritzat i extens fins ara sobre aquest setmanari i els homes que el van fer possible. Ara bé, precisament per això i per la singular personalitat de Josep Pla que emergeix no solament en el contingut sinó també en l'àmbit purament estilístic,<sup>32</sup> és també l'aportació bibliogràfica que ens

---

<sup>30</sup> És prou reconeguda l'aportació de Molas als Estudis Universitaris Catalans, en la seva tasca d'establir una periodització, pel que fa al modernisme, i de fixar alguns dels pressupòsits avui encara vigents mitjançant l'atenció als components sociològics i ideològics a l'entorn dels quals gira el fet literari. Val la pena de no passar per alt que el treball de Marfany no surt pas del no-res, sinó que forma part del dossier *El Modernisme: un entusiasme*, el qual s'inicia amb un text d'Alexandre CIRICI, *El modernisme com a totalitat*, i comprèn treballs històrics de Joaquim MOLAS, *El modernisme i les seves tensions*, de Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas, entre modernisme i noucentisme*, i de Xavier FÀBREGAS, *El modernisme i la seva iconografia teatral*, entre altres.

<sup>31</sup> Josep PLA, *op. cit.*, p. 257-369.

<sup>32</sup> Per tal de distingir els diferents nivells de realitat en l'obra de Josep Pla, i que són igualment presents en aquest important estudi, val la pena de llegir el treball de Glòria CASALS, *Realisme i*

exigeix d'estar més alerta a l'hora de ressenyar-lo amb la màxima objectivitat si no volem deixar-nos endur pel corrent dels comentaris personals i sentències amb què sovint Pla despatxa diferents aspectes i que fan que, tot i el que ens pot suggerir el títol, no estiguem pas davant, *stricto sensu*, d'una història.<sup>33</sup>

Les fonts d'on extreu la informació són explicitades en tot moment: apel·la als records que en Francesc Pujols li participà, a la coneixença directa d'algunes de les persones vinculades directa o indirectament a «Joventut» (com el cas de Joaquim Pena o Antonieta Vergés de Monegal, per exemple) i a la lectura directa dels set volums del setmanari que Josep Vergés i Matas li prestà i que, certament, llegí amb molta atenció.

Es tracta d'un estudi extens, de cent dotze pàgines, que resulta en una primera lectura, i a criteri nostre, una mica confús, bàsicament a causa de tres factors:

1) Repeteix sovint alguns conceptes, com, per exemple, el de la valoració que fa el setmanari de Verdaguer, la mediocritat de Pompeu Gener o la insistència en el caràcter polític de la publicació. O, per contra, es contradiu en el cas de Joaquim

---

*retòrica en Josep Pla, «Llengua & Literatura», núm. 5 (1992-1993), p. 269-287. Citem, a tall d'exemple d'alguns trets estilístics i discursius de Pla, algunes de les frases amb què sentència i filtra la seva opinió sobre alguns dels artífexs del setmanari i sobre el país: «El senyor Zanné partí sempre del mateix principi: es pensà que ell era important. Amb una mica més d'escepticisme, també ens hauríem conformat», p. 277; pel que fa a Pujulà i Vallès, «Aquest senyor era federal, i federal empordanès; com a federal era catalanista; com a catalanista era internacionalista; com a internacionalista era esperantista; com a esperantista, què era?, què era? La confusió és espantosa. ¿Era boig? Els boigs intel·lectuals són els més difícils de catalogar. Unes vegades semblen idealistes, altres vegades semblen d'un realisme tan repugnant que arriben a menjar m... Potser, en el fons, només són exhibicionistes que aspiren que els diaris en parlin», p. 365; sobre l'obra literària de Verdaguer, «Si jo hagués de donar, ara, una opinió personal sobre aquest poeta, diria que “L'Atlàntida” i les poesies místiques m'interessaven poc. [...] Ara: el que a mi m'agrada de Verdaguer és el “Canigó” i la prosa — “Dietari d'un pelegrí a Terra Santa”. Aquests escrits són ben girbats i no hi ha res més a dir», p. 362; a propòsit de la batalla de les normes ortogràfiques, «El país era i és així: de vegades té la manyageria nimfomaniaca més humitejada i altres una tossuderia de bronze troià i granític», p. 260.*

<sup>33</sup> L'article de Glòria CASALS, *Notes sobre les biografies de Josep Pla* («Els Marges», núm. 33, 1986), p. 120-130 és molt aclaridor a l'hora de valorar el treball de Pla sobre el setmanari «Joventut», ja que la majoria d'apreciacions que s'hi descabdellen es poden perfectament subscriure en aquest cas. Vegem, si no, com Pla clou l'article sobre la revista com si el protagonista no fos pas una revista sinó qualsevol dels personatges que en la seva dilatada carrera d'escriptor havia retratat: «L'última setmana de l'any 1906, “Joventut” s'acomiadà dels seus lectors, la redacció i l'administració (plaça del Teatre, 6, entresol) foren tancades i així tot s'acabà. Un altre senyor havia passat», p. 369. I és que, en definitiva, parlar del setmanari és parlar d'una peça més del personatge col·lectiu que hom pot reconèixer en el mateix títol del llibre del qual forma part: «Quant al títol d'aquest llibre, que podria semblar arbitrari, potser no ho és tant si pensem que tots portem a dintre aquesta prosperitat i rauxa que ens caracteritza i sovint queda reflectida en les situacions i en els homes que deambulen per aquestes pàgines, entre els quals em compto», *Nota preliminar, dins Prosperitat i rauxa de Catalunya, op. cit.*, p. 12.

Pena quan, tot i que d'entrada es nega a parlar-ne i remet a l'«homenot» que li dedicà anys enrere, no ho acaba complint. La percepció no és altra que Pla improvisa i no té un control sobre els continguts que ja ha transmès als lectors.<sup>34</sup>

2) Més d'un terç del treball és dedicat a Joan Vergés i Barris, el qual apareix de manera indiscutible, i per primera vegada en la bibliografia sobre la revista, com a mecenes de «Joventut». Per bé que aquest apartat certament contribueix a no sols conèixer aquest personatge i, sobretot, l'ambient polític i cultural de començaments de segle, en aquest cas a Palafrugell, i del qual participaven alguns membres de «Joventut», ens aparta força de l'estudi estricte del setmanari, al qual es retorna al final, en gairebé sis pàgines que bàsicament repeteixen els continguts exposats anteriorment.

3) Amb l'afany de donar més versemblança a les informacions que va proporcionant, a vegades marca un canvi a discurs directe, mitjançant l'ús de guions (en el cas dels records de Francesc Pujols), que tanmateix barreja amb les seves pròpies opinions.<sup>35</sup> O, en una altra ocasió, estableix un diàleg hipotètic amb Emili Tintorer, a partir del qual construeix la seva despietada descripció de Pompeu Gener i exposa la magra valoració de la seva tasca al setmanari.<sup>36</sup>

Pel que fa a l'estructura de l'article, hi podem observar sis apartats, sense títol, cadascun dels quals resumim a continuació i assenyallem, quan s'escau, els aspectes imprecisos o clarament erronis:

1) La primera part (p. 259-262), introductòria, serveix per a manifestar quina és la seva font primera d'informació sobre «Joventut», Francesc Pujols, i d'explicar-ne els orígens un cop ha fet cinc cèntims de l'altra gran revista, «L'Avenç», i de la tasca que dugueren a terme Pompeu Fabra, Casas Carbó i Massó i Torrents. Ja en aquesta part, Pla afirma categòricament i errònia que «Setmana Catalanista» existia abans de l'aliança del grup de Lluís Via amb Elias de Molins i que durà quatre números, en comptes de cinc.<sup>37</sup> D'altra banda, apunta breument la nova configuració de

---

<sup>34</sup> Vegeu Josep PLA, *op. cit.*, p. 262, 289 i 366.

<sup>35</sup> Vegeu Josep PLA, *op. cit.*, p. 265-266, en què construeix el seu propi discurs a partir de la pretesa transcripció literal de Pujols.

<sup>36</sup> Vegeu Josep PLA, *op. cit.*, p. 267-270.

<sup>37</sup> «Ara: la combinació Elias de Molins-Via durà quatre números de la "Setmana Catalanista". Res més. En el curs del quart suplement, el senador es molestà per una gasetilla que havia d'aparèixer en



«Joventut» i, en parlar d'Alexandre de Riquer, assenyala que els seus dibuixos foren gairebé permanents, la qual cosa, com veurem més endavant, no és gaire exacta.<sup>38</sup>

2) En la segona part (p. 263-270) reprèn els comentaris entusiastes que li féu avinents Francesc Pujols per tal de situar, sobretot, el context políticossal de la revista. Pla apunta els noms d'Oriol Martí, Joan Vergés i Barris i Trinitat Monegal com a mecenes i matisa, de la llista de col·laboradors que Torrents i Tasis havien llistat en el seu estudi, alguns escriptors que no hi participaren, com Jaume Brossa; tot seguit, n'assenyala les principals virtuts en contrast amb altres publicacions periòdiques de l'època. També comenta breument la vinculació ideològica dels homes de «Joventut» a la Unió Catalanista, els seus intents de creació d'una esquerra catalanista, d'una banda, i, de l'altra, el lideratge en el terreny literari que exerciren Verdager, Maragall i Pompeu Gener, al qual no s'estalvia adjectius pejoratius en la seva dura crítica.

3) El tercer apartat (p. 270-284) se centra en els inicis del setmanari i és, sens dubte, el més descriptiu. Així, ens detalla les característiques de l'exemplar corrent, en dona els preus,<sup>39</sup> equivocadament subratlla com a fet curiós que el setmanari no disposà d'anuncis, llevat dels de la casa, i dona peu a entendre que totes les publicacions de la revista aparegueren en forma de fulletó.<sup>40</sup> Pla es fa ressò de la bona acceptació que tingué el setmanari, en comenta una a una les seccions fixes i valora l'aportació dels seus responsables. També assaja una tipologia de les col·laboracions poètiques i en prosa, i novament no passa per alt de tractar la situació d'anarquia ortogràfica de l'època, que també és ben present a «Joventut».

---

el suplement número cinc. Les relacions foren trencades, la "Setmana" es dissolgué i la combinació caigué com castell de cartes», Josep PLA, *op. cit.*, p. 262.

<sup>38</sup> Observant els índexs d'il·lustracions i d'il·lustradors de la nostra tesi, queda ben palès que, per bé que els dibuixos de Riquer hi són efectivament presents, aquests sobretot apareixen en el primer volum i, en menor quantitat, en el segon i el tercer volums de la col·lecció.

<sup>39</sup> No és del tot ajustada l'afirmació «[...] es vengué, el primer any, a deu cèntims l'exemplar i, a partir del 1901, a vint cèntims», Josep PLA, *op. cit.*, p. 270, ja que durant l'últim any es tornà a vendre a deu cèntims.

<sup>40</sup> «Una de les característiques més curioses de "Joventut" fou que no tingué mai cap anunci —si s'exceptuen els de la pròpia casa ("Joventut"-Revista catalanista) i el de les edicions que anà fent la publicació i que foren ajuntades als números que anaren sortint», Josep PLA, *op. cit.*, p. 270-271. Quant als anuncis, a priori podríem disculpar la imprecisió de Pla dient que la publicitat, que hi fou des dels primers números, apareixia en les cobertes del número ordinari, les quals no podia haver vist si, com assenyala, consultà la revista ja enquadernada que li deixà Josep Vergés i Matas. Tanmateix, aquests són ben visibles en el volum de 1906, ja que ocupen les dues darreres pàgines de cada número. Pel que fa a la propaganda de les publicacions de la Biblioteca Joventut, Pla passa per alt que no totes les obres van ser editades prèviament com a fulletó de la revista, com és el cas de *Ton i Guida* (1901), *Senyors de paper!* (1902), *Titellas febles* (1902) o *El geni* (1904).

Aquest apartat tampoc no es lliura d'imprecisions, ja que de forma poc documentada assigna a Pujulà i Vallès la tasca de crític artístic i nomena Salvador Vilaregut com a substitut de Joaquim Pena en la crítica musical, la qual cosa és només certa en part, ja que si ens guiem pel nombre de ressenyes musicals, Jeroni Zanné mereix més que ningú altre aquesta denominació.

4) Un cop radiografiada la publicació, Pla destina la quarta part (p. 286-319) a aprofundir en els seus comentaris sobre la vàlua de la crítica musical i la crítica teatral a càrrec de Joaquim Pena i Emili Tintorer i, sobretot, a situar el context polític en què es mogué «Joventut», per tal de fer més entenedor l'objectiu del setmanari d'atreure al catalanisme de la Unió als sectors federals. Pla destaca en diverses ocasions la importància de la revista com a precedent del catalanisme d'esquerres i evidencia com els redactors ignoraren tot sovint l'existència dels regionalistes en les pàgines de la publicació.

5) La cinquena part és la més extensa (p. 319-364) i és destinada a narrar el pas per aquest món de Joan Vergés i Barris, el palafrugellenc més important que ha conegut mai i que Pla correlaciona amb els elements de «Joventut». A banda de l'explicació biogràfica estricta, en aquest apartat fa cinc cèntims dels principals elements federals empordanesos, del singular certamen literari i musical que Vergés patrocinà l'any 1905 a Palafrugell, la Festa de la Bellesa, i ens reporta diferents anècdotes d'excursions en què hi participaren Emili Tintorer i Oriol Martí, entre altres. Pel que fa a la tasca editorial del setmanari, manifesta el següent:

L'edició de «Josafat» completà de manera visible el magnífic esforç editorial de la revista «Joventut». «Joventut» donà a conèixer tres grans llibres: edità primer un llibre de poesies de Joan Maragall: «Enllà», donà a conèixer editorialment per primera vegada «Marines i boscatges» de Joaquim Ruyra, i després alguns escrits de la figura literària en ascensió: Víctor Català. El senyor Vergés, editant l'obra de Bertrana «Josafat», completà d'una manera perfecta les edicions de «Joventut». En el primer decenni del segle, aquests quatre llibres foren el[s] més remarcables.<sup>41</sup>

Si reproduïm aquest fragment és per manifestar de manera més clara el seguit d'incorreccions que hi trobem en aquestes poques línies, fet que en el darrer apartat de l'article es torna a repetir.<sup>42</sup> D'entrada, Pla posa en el mateix sac l'edició de l'obra

---

<sup>41</sup> Josep PLA, *op. cit.*, p. 353.

<sup>42</sup> Josep PLA, *op. cit.*, p. 367-368.

de Prudenci Bertrana amb la Biblioteca Joventut, la qual cosa, si més no, és discutible a l'hora de fer, com indica el títol de l'article, una «història» de la publicació. En segon lloc, és prou conegut que el volum que hi publicà Maragall fou el de *Les Disperses*, l'any 1904, i que aquest llibre no fou pas el primer, sinó que seguí al de Ruyra. Finalment, no deixa de ser curiós que liquidí l'aportació de Víctor Català a l'editorial amb la vaga expressió «alguns escrits», fet en què més tard reincideix,<sup>43</sup> en comptes d'explicitar-hi els títols de *Solitud*, sobretot, i de *Caires Vius*, en darrer terme.

6) En el darrer apartat (p. 364-369), Pla reprèn succintament el fil descriptiu per fer referència a l'exemplar final de la revista i elogiar-la tant per la publicació d'uns índexs generals dels seus set anys de vida com pel comiat dels redactors i principals col·laboradors de «Joventut». Per concloure, després de sintetitzar (i repetir en bona part) les aportacions de cada secció del setmanari i dels seus redactors, valora positivament la decisió de plegar del grup, a causa del nou context sociopolític que apareix després del triomf de Solidaritat Catalana.

En un nivell no pas monogràfic, en els mateixos anys setanta podem resseguir referències diverses sobre «Joventut» i els seus homes, en dos sentits: 1) de manera col·lateral a l'hora d'explicar l'època i els artistes modernistes, en llibres com *Història de "Els Quatre Gats"* d'Enric Jardí<sup>44</sup> o *Picasso i els seus amics catalans* de Josep Palau i Fabre,<sup>45</sup> 2) com a font indispensable de consulta per tal d'estudiar diferents aspectes del modernisme, en el cas de *Catalan Modernisme, messianism and nationalist myths* de M. J. McCarthy, *La crisi del modernisme artístic* de Francesc Fontbona, el recull d'estudis que integren el volum *Aspectes del Modernisme* de Joan Lluís Marfany o *Una generació sense novel·la?* del britànic Alan Yates, per citar-ne uns quants, tots quatre publicats l'any 1975.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> En el darrer apartat s'hi refereix de manera genèrica com a «històries rurals», per bé que *Drames rurals* (1902) i *Ombrívols* (1904), publicades per l'editorial de L'Avenç, havien precedit les obres publicades a la Biblioteca Joventut. Vegeu p. 368.

<sup>44</sup> Enric JARDÍ, *Història de "Els Quatre Gats"* (Barcelona, Aedos, 1972), concretament en les p. 148-150 del capítol *Gent de Ploma*, explica que la revista va ser planejada precisament en la cerveseria de Pere Romeu, un fet que anys enrere havia ja desmentit Frederic Pujulà en un dels quatre articles que dedicà a aquell establiment a la revista «Pont Blau». Vegeu la nota 17.

<sup>45</sup> Josep PALAU I FABRE, *Picasso i els seus amics catalans* (Barcelona, Aedos, 1971).

<sup>46</sup> M. J. MCCARTHY, *Catalan Modernisme, messianism and nationalist myths*, «Bulletin of Hispanic Studies», LII (1975), p. 379-395; Francesc FONTBONA, *La crisi del modernisme artístic* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975); Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, op. cit.; Alan

D'altra banda, entre els manuals més coneguts que comencen a introduir-se en el mercat en els anys setanta, arran de la progressiva implantació acadèmica de la història de la literatura catalana, cal fer constar que Fuster, en la caracterització de l'època modernista, es limita a citar «Joventut» entre un reguitzell de revistes que només enumera per tal de dibuixar bé l'ambientació cultural de la fi de segle.<sup>47</sup> En canvi, en el cas del manual de Antoni Carbonell i altres, *Literatura Catalana. Dels inicis als nostres dies*, els autors atorguen més importància al setmanari, ja que fan coincidir l'inici de la segona etapa del modernisme amb l'aparició de la revista.<sup>48</sup> A més, de manera sintètica, fan cinc cèntims del caràcter de la publicació per tal de fer constar la posició modernista d'aquesta darrera etapa: 1) des del vessant polític, l'actitud nacionalista que desemboca en una concepció racista del fet nacional, 2) el vitalisme, que es manifesta en l'individualisme i el rebuig a la societat burgesa, i 3) en literatura, revitalització de la narrativa de temàtica rural.

En la dècada dels vuitanta, només Aviñoa dedicarà de manera monogràfica un article a la revista: *Les coordenades musicals de «Joventut» (1900-1906)*.<sup>49</sup> La finalitat del text és clarament divulgativa i s'organitza en cinc seccions: «“Joventut” i el seu entorn» i «La crítica» (parts introductòries que permeten contextualitzar la revista en el marc polític i cultural, d'una banda, i en la seva línia crítica general, de l'altra); «La crítica musical» (comentari breu sobre els principals responsables de la secció musicals i, en termes generals, els temes objecte de crítica: Teatre del Liceu, Orfeó Català, Teatre Líric Català...); «Algunes de les constants» (antiitalianisme i wagnerisme); i «Conclusió» (en què es ressalta l'encaix de la crítica musical amb l'entorn cultural de començaments de segle).

---

YATES, *Una generació sense novel·la?* (Barcelona, Edicions 62, 1975). També podem destacar l'aportació d'Eliseu TRENÇ, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona* (Barcelona, Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977), en el qual apunta les principals característiques des del punt de vista gràfic, per bé que continua anomenant «Setmanari Catalanista» el precedent de «Joventut» i indica que van ser sis, i no cinc, els números extraordinaris de Cap d'Any. Val a dir que cal entendre com a una mostra aquests treballs i els que més endavant citarem, ja que les referències al setmanari «Joventut» es multiplicaran a mesura que es vagin publicant estudis erudits sobre els diversos àmbits temàtics que abordà la revista en els primers anys del segle XX.

<sup>47</sup> Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1971), p. 35.

<sup>48</sup> Antoni CARBONELL, Anton M. ESPADALER, Jordi LLOVET i Antònia TAYADELLA, *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies* (Barcelona, Edhasa, 1979), p. 367-368.

<sup>49</sup> Xosé AVIÑOÀ, *Les coordenades musicals de «Joventut» (1900-1906)*, «Serra d'Or» núm. 259 (abril 1981), p. 93-95.

No seria just passar per alt en aquest repàs bibliogràfic els treballs de Ramon Pla i Arxé, ja que en estudiar «L'Avenç», revista i editorial, obrí el camí per a futurs estudis que prenen les revistes literàries i artístiques com a matèria principal d'anàlisi.<sup>50</sup> Pel que fa a «Joventut», és important destacar el publicat el 1985 en el llibre *El temps del Modernisme*. El treball en qüestió, titulat *Les revistes artístiques i literàries del Modernisme*,<sup>51</sup> és interessant per diversos motius: a) per l'explicació del marc legal que les publicacions periòdiques estaven obligades a seguir, b) per la descripció de la funció, el sentit i el contingut d'una revista modernista, i c) pel repàs, encara que breu, que en fa de les principals revistes. Ara bé, s'hi perpetua l'error de xifrar en quaranta-sis els volums editats per «Joventut», dada que, com hem apuntat anteriorment, s'anirà repetint.

Des d'un punt de vista global, i fent un petit incís, és cert que quan s'arriba a l'any 90, sobretot amb la celebració de la gran exposició *El Modernisme* en el marc dels actes de l'Olimpiada cultural assistim al moment àlgid de la consideració pública del moviment. El catàleg de l'exposició, comissariada per Albert Garcia Espuche, conté treballs interdisciplinaris que sintetitzen el bon nivell de la recerca històrica i crítica del modernisme.<sup>52</sup> Joaquim Molas hi publicava l'estudi *Segona història del modernisme*,<sup>53</sup> en què resseguia la recepció del moviment a partir de 1914 i fins llavors, l'any 90, que considerava el punt d'arribada del camí de relectura pública iniciat a finals de 1970, amb el número monogràfic de «Serra d'Or». Dels set punts amb què Molas sintetitzava la tasca desenvolupada en aquells vint anys, només en

<sup>50</sup> Ens referim a la seva tesi doctoral, «El núcleo intelectual de “L'Avenç” en la evolución de la “Renaixença” hacia el “Modernismo”» (Universitat de Barcelona, 1974); «L'Avenç” (1881-1915): la modernització de la Renaixença, «Els Marges», núm. 4 (maig 1975), p. 23-38. L'any 1989, Pla i Arxé, juntament amb Joaquim Molas, Maria Capdevila, M. Carme Illa, Jordi Castellanos, Joan-Lluís Marfany, Mila Segarra, Francesc Fontbona i Jaume Guillaumet, dedicaren a aquesta revista el dossier «L'Avenç» i el *Modernisme*, «L'Avenç», núm. 125 (abril 1989), p. 10-61.

<sup>51</sup> Ramon PLA I ARXÉ, *Les revistes artístiques i literàries del Modernisme*, dins *El temps de Modernisme. Cicle de conferències fet a la institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1979-80* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), p. 87-101.

<sup>52</sup> Margarida CASACUBERTA, en fer balanç d'aquest període de treballs crítics, qualifica aquesta efemèride, que es materialitza amb l'edició del catàleg amb treballs diversos, com a «l'entronització pública del moviment». Així, «L'Exposició de 1990 commemorava el centenari de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 al mateix temps que situava la imminent celebració dels Jocs Olímpics en l'òrbita del procés de modernització que la societat catalana havia assumit com un projecte col·lectiu durant els vint-i-cinc últims anys del segle XIX, amb la ciutat de Barcelona com a emblema d'una modernitat que s'emmirallava en Europa i s'expressava programàticament en català», *El modernisme*, dins Enric BOU [dir.], *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX (Del modernisme a l'avantguarda)*, vol. V (Barcelona, Vicens Vives, 2010), p. 43.

<sup>53</sup> Joaquim MOLAS, *Segona història del modernisme*, dins Albert GARCIA ESPUCHE [dir.], *El Modernisme*, vol. I (Barcelona, Ajuntament de Barcelona/Lunwerg, 1990), p. 27-31.

tres podem situar-hi d'alguna manera «Joventut»: a) a diferència d'altres revistes eminents, com «L'Avenç», «Luz», «Quatre Gats» o «Pèl & Ploma», no se n'havia fet cap reedició en facsímil; b) en canvi, com veurem tot seguit, era tinguda en compte en l'elaboració d'antologies; i c) diversos erudits s'hi havien de referir en dissenyar estudis de conjunt sobre diferents manifestacions modernistes, les quals aportaven tota mena de punts de vista a la matèria (pensament, literatura, teatre, cinema, arquitectura, pintura i escultura, música, arts menors, vitralls, ex-libris, etc).<sup>54</sup>

Retornant a les referències específiques a«Joventut» que apareixen en la bibliografia sobre el modernisme publicada en els anys vuitanta i noranta, podem agrupar-les en tres blocs diversos:

1) Materials que tenen la doble finalitat d'estudiar tant des d'un punt de vista històric com literari (i cultural en sentit ampli), el moviment modernista i, alhora, treure la pols als principals articles i discursos publicats a l'època per posar-los a l'abast d'estudiants i investigadors. En aquest bloc destaquen els treballs de Vicente Cacho Viu amb *Els modernistes i el nacionalisme cultural. Antologia*<sup>55</sup> i el volum de Jordi Castellanos, *El modernisme. Selecció de textos*.<sup>56</sup>

Cacho acota el seu estudi sobre el nacionalisme cultural en el període dels vint-i-cinc anys que transcorren entre la publicació de «L'Avenç» i la fi de «Joventut» (1881-1906), les dues revistes claus del moviment modernista. Pel que fa al nostre setmanari, Cacho analitza de forma objectiva i raonada les aportacions dels homes de «Joventut» en la confluència del modernisme cultural i el catalanisme liberal i la seva intervenció en la redefinició del nacionalisme. Quant a l'antologia, recull un total de setanta-nou textos, dels quals divuit procedeixen del setmanari, sense comptar-hi tres de Pompeu Gener i Lluís Via que aparegueren en publicacions diverses.<sup>57</sup> Al final,

---

<sup>54</sup> A més d'aquest treball de Joaquim Molas i el de Joan-Lluís MARFANY, titulat *Modernisme català i final de segle europeu. Algunes reflexions* (p. 33-44), en el capítol 2, destinat a la literatura, comptava amb els treballs següents: Jordi CASTELLANOS, *La literatura* (p. 71-85); Ramon PLA I ARXÉ, *L'Avenç i la seva influència en el progrés cultural de la Nació* (p. 87-97); Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol i el seu mite: d'autor modernista a autor de moda* (p. 99-106); i Enric GALLÉN, *Els fonaments d'un nou teatre* (p. 107-115).

<sup>55</sup> Vicente CACHO VIU, *els modernistes i el nacionalisme cultural. Antologia* (Barcelona, Edicions de La Magrana-Diputació de Barcelona, 1984).

<sup>56</sup> Jordi CASTELLANOS, *El modernisme. Selecció de textos* (Barcelona, Empúries, 1988).

<sup>57</sup> Es tracta dels articles de Pompeu GENER, *Los supernacionales de Cataluña*, «Vida Nueva», núm. 87 (4-II-1900) i *La cuestión catalana. III.*, «Nuestro Tiempo», (maig 1903), p. 705-715; i de Lluís VIA, *Alexandre Cortada*, «La Nova Revista», núm. 11 (novembre 1927), p. 276-277.

aquests dos redactors són els únics representants de «Joventut» que Cacho inclou en el sintètic apèndix biogràfic final.

Pel que fa a Castellanos, podríem dir que la seva aportació és paral·lela a la de Cacho, però resseguint l'evolució ideològica i estètica del moviment i atenent, de manera destacada, nombrosos textos que exemplifiquen la varietat de propostes estètiques que es desplega en la creació literària: crítica, poesia, novel·la i teatre. Cal fer constar, tanmateix, que, a diferència de l'anterior, Castellanos acompanya el lector en tot moment, és a dir, fa precedir cada bloc temàtic de textos antològats d'una explicació que aconsegueix de contextualitzar adequadament els documents que segueixen.<sup>58</sup>

2) Incorporació de comentaris sobre «Joventut» en diversos volums d'història, història de la cultura i d'història de la literatura catalanes més recents i en manuals escolars, adreçats al batxillerat.<sup>59</sup>

Tot i la proliferació de materials que informen sobre el setmanari, encara podem trobar referències no solament imprecises sinó, pel seu partidisme, absolutament extemporànies, com en un dels volums de la *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*, d'Alexandre Galí, editat pòstumament l'any 1984.<sup>60</sup> «Joventut», i de resultes l'època modernista, és observada sota el prisma noucentista com a publicació de quatre arreplegats idealistes il·luminats i desorientats:

Fou, en suma, la revista de la desorientació literària i estètica en un moment que s'iniciaven fora de l'esperit representat per ella, corrents molt definits d'orientació. Tots els insegurs, tots els descontents i sense nord trobaren el seu clima en la revista *Joventut*.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> En un altre nivell, són també positius tant d'investigació com de divulgació sobre la poesia i la prosa modernista, en els quals retrobem referències a la revista «Joventut» i se n'extreuen diferents textos i que Castellanos publica en els anys 87 i 90: Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes* (Barcelona, Edicions 62, 1987) i *Antologia de la poesia modernista* (Barcelona, Edicions 62, 1990).

<sup>59</sup> Tot i que siguin essencialment productes escolars adreçats al batxillerat, volem aturar-nos i comentar, ni que sigui amb un breu apunt, un d'aquests llibres que va entrar a les aules de secundària i s'hi va mantenir durant més d'una dècada, però tingué paral·lelament ressò en altres àmbits. Ens referim al manual de Glòria CASALS, Manuel LLANAS, Ramon PINYOL i Llorenç SOLDEVILA, *Solc. Literatura catalana amb textos comentats. 3er BUP* (Barcelona, Edicions 62, 1980). Quant a «Joventut», enumeren alguns dels noms dels principals redactors, anoten de manera sintètica les principals característiques en els àmbits polític i literari i només apunten que també fou una destacada editorial, p. 231-232.

<sup>60</sup> Alexandre GALÍ, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936. Llibre XI. Biblioteques populars i moviment literari* (Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1984), p. 232 (Biblioteca Joventut) i p. 256-257 («Joventut»).

<sup>61</sup> Alexandre GALÍ, *op. cit.*, p. 256.

Les equivocacions que hom pot detectar-hi no solament es refereixen al nom d'alguns redactors (es refereix a Lluís Tintoré i Frederic Pujalà i Vallès), sinó també, i principalment, en xifrar en setanta la quantitat de volums de la Biblioteca Joventut i en indicar que Tolstoi fou un més dels autors «revolucionaris» traduïts.<sup>62</sup>

En els dos anys següents al volum de Galí, retrobem els comentaris sobre «Joventut» en les dues grans històries de la literatura catalana. L'any 1985, en el segon volum de la *Història de la literatura catalana* d'Orbis i Edicions 62, publicada en forma de fascicles a cura d'especialistes diversos, Glòria Casals, tot prenent bàsicament Josep Pla com a font documental, en fa cinc cèntims en el titulat *El Modernisme*.<sup>63</sup> Així, comenta l'eclecticisme de la revista, a causa de la multitud de tendències estètiques que s'hi apleguen, apunta com a element significatiu la polèmica entre els partidaris de l'artifici formal i els partidaris d'una estètica espontaneïsta en poesia, i ressegueix els aspectes més interessants de les seccions de «Joventut» i de l'ortografia de la revista. Només podem retreure a l'article que doni peu a entendre que tots els volums de la Biblioteca Joventut aparegueren abans com a fulletó de la revista i que no es concreti l'abast cronològic de l'editorial.<sup>64</sup> L'any 1986, és Joan-Lluís Marfany qui reprèn el tema i ens en parla en el capítol general sobre el moviment modernista de la *Història de la literatura catalana* d'Ariel.<sup>65</sup> En aquesta ocasió, Marfany recorre a la revista no pas per a descriure-la, sinó que se'n serveix amb la finalitat d'acabar de perfilar l'explicació sobre les característiques de l'estil modernista present en la darrera etapa, anomenada *modernisme desvirtuat* (1899-1906). «Joventut», doncs, apareix com a un producte de consum d'una massa de petitburgesos catalanistes que s'apunten al bàndol de la modernitat cultural. Destaca per la novetat el fet de fer-hi constar que són ben clares les reminiscències d'aquesta revista amb la britànica «Yellow Book» i l'alemanya «Jugend», a més de la bona opinió que li mereix la col·lecció editorial.<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Alexandre GALÍ, *op. cit.*, p. 232.

<sup>63</sup> Glòria CASALS, *El Modernisme*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. II (Barcelona, Edicions 62-Ed. Orbis, 1985), p. 9-20.

<sup>64</sup> «Els fulletons publicats es convertiren, un cop relligats els diversos plecs, en la "Biblioteca Joventut", en la qual aparegueren entre d'altres *Marines i boscatges*, de Ruyra, *Les Disperses*, de Maragall, *Solitud*, de Català, *Romàntics d'ara*, d'Enric de Fuentes així com traduccions de Ruskin, Ibsen, Strindberg i Spencer», Glòria CASALS, *op. cit.*, p. 17.

<sup>65</sup> Joan-Lluís MARFANY, *El modernisme*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VIII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 75-142.

<sup>66</sup> Joan-Lluís MARFANY, *El modernisme*, *op. cit.*, p. 126.



En aquest apartat, i ja en la dècada dels noranta, cal fer constar que, atesa la lluita política i ideològica que desplega «Joventut» en les seves pàgines, és incorporada la seva entrada en el *Diccionari d'Història de Catalunya* d'Edicions 62, dirigit per Jesús Mestre i publicat l'any 1992. Agustí Colomines i Companys n'és el redactor i no fa altra cosa que seguir, i parafrasejar en bona part, la mateixa informació que anys enrere havia aportat Pla i Arxé en l'entrada homònima de l'*Enciclopèdia Catalana*. Ara bé, poca cosa més hauríem d'objectar-hi si no fos que l'autor amplia amb algunes dades errònies la seva explicació: d'una banda, afegeix a la llista de publicacions *Nàufrags* de Prudenci Bertrana i la traducció del *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, de la qual, per cert, omet el nom d'un dels traductors, Oriol Martí; de l'altra, inclou en la llista de col·laboradors el nom de Marià Vayreda, la participació del qual, per bé que anunciada, no es féu mai efectiva.<sup>67</sup>

3) «Joventut» com a font de consulta imprescindible a l'hora de revisar, aprofundir i reordenar, des de diversos angles i mètodes, els estudis sobre el modernisme i els seus principals autors. Poca cosa ens aportaria una llista completa d'aquests materials, ja que ens apartaríem massa del nostre propòsit. Ara bé, no podem deixar de fer-ne constar una mostra il·lustrativa.

Deixant de banda, les referències incloses en diferents capítols sobre la literatura modernista de les històries de la literatura abans esmentades, són destacables els treballs de M. Àngela Cerdà *Els pre-rafaelites a Catalunya*,<sup>68</sup> en tant que enfoca l'estudi de la incidència del moviment preraphaelita en la cultura i la literatura catalanes. Jaume Aulet utilitza, entre altres fonts, el setmanari a l'hora de reconstruir els orígens literaris de Josep Carner i explicar la prehistòria del moviment noucentista: *La revista «Catalunya» (1903-1905) i la formació del Noucentisme i Josep Carner i els orígens del noucentisme*.<sup>69</sup> Joan-Lluís Marfany remet al setmanari en la seva descripció i anàlisi del nacionalisme català en *La cultura del catalanisme*, especialment quant a l'anàlisi del catalanisme d'esquerra i l'apartat sobre el

---

<sup>67</sup> És també discutible que, amb una sola participació, hi aparegui el nom de Valeri Serra i Boldú i en canvi, se n'exclouin altres més actius, com és el cas de Jeroni Zanné, per exemple.

<sup>68</sup> M. Àngela CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya* (Barcelona, Curial Edicions catalanes, 1981).

<sup>69</sup> Jaume AULET, *La revista «Catalunya» (1903-1905) i els orígens del Noucentisme*, «Els Marges», núm. 30 (1984), p. 29-53 i *Jospe Carner i els orígens del noucentisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1992).

catalanisme i nacionalisme.<sup>70</sup> Jordi Castellanos se serveix del setmanari no solament a l'hora d'oferir una síntesi de la literatura modernista en un dels volums de la *Història de la cultura catalana*,<sup>71</sup> sinó també ineludiblement en treballs diversos i puntals en l'estudi del modernisme com el dedicat a Raimon Casellas, en la doble faceta d'escriptor i de crític d'art, i, més recentment, els inclosos en el llibre *Literatura, vides, ciutats*, entre altres.<sup>72</sup> A més, els estudis de Marisa Siguan, *La recepció de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán*<sup>73</sup> i d'Assumpta Camps, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*<sup>74</sup> han aportat informació sobre un material literari fins al moment poc explorat i han contribuït a donar una imatge del modernisme més precisa, en correlacionar aquest moviment amb els autors i els corrents literaris europeus més rellevants de l'època.

Pel que fa a la bibliografia sobre les grans figures del modernisme, lògicament és inevitable remetre a «Joventut» i a la seva col·lecció editorial en aquells escriptors i escriptores que s'hi donaren a conèixer o s'hi consolidaren. Així, Núria Nardi encetà la recuperació de Víctor Català amb l'edició crítica de *Solitud*, la qual continuà, a càrrec de Jordi Castellanos, entre altres, a les *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Victor Català»*;<sup>75</sup> Lluïsa Julià ha omplert el buit bibliogràfic, que havia convertit Joaquim Ruyra en un autor clàssic oblidat, amb la publicació de la visió global a l'obra narrativa a *Joaquim Ruyra*,

---

<sup>70</sup> Joan-Lluís MARFANY, *La cultura del catalanisme* (Barcelona, Empúries, 1995).

<sup>71</sup> Jordi CASTELLANOS, *La literatura modernista* dins *Història de la cultura catalana. Vol. VI. El Modernisme. 1890-1906* (Barcelona, Edicions 62, 1995). Cal fer constar que, malauradament, la rigorosa i excel·lent síntesi de Castellanos en diverses ocasions no va acompanyada d'uns peus d'il·lustració prou encertats. Així, sota la capçalera de la revista, a la p. 110, trobem que «El setmanari "Joventut" (1900-1906) va ser creat el 1899 per un grup de joves modernistes, amb la col·laboració d'Alexandre de Riquer (que en dibuixà la capçalera), Pompeu Gener i altres [...]» i, d'altra banda, a la p. 115 hi detectem dues errades: 1) sota la portada de la segona edició de *Solitud* s'indica que va ser la mateixa Víctor Català qui la dibuixà, i 2) al costat de la portada dels *Drames rurals*, es fa constar que aquest llibre fou publicat per la revista «Joventut».

<sup>72</sup> Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el Modernisme I-II* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Monserrat, 1983), *Literatura, vides, ciutats* (Barcelona, Edicions 62, 1997).

<sup>73</sup> Marisa SIGUAN, *La recepció de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán* (Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990).

<sup>74</sup> Assumpta CAMPS I OLIVÉ, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996).

<sup>75</sup> Núria NARDI, *Introducció. Víctor Català*, dins Víctor CATALÀ, *Solitud* (Barcelona, Edicions 62, 1990), p. 5-26; Enric PRAT i Pep VILA [eds.], *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Victor Català»* (Barcelona, Ajuntament de l'Escalà-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993).

narrador i ens ha posat a l'abast la seva correspondència.<sup>76</sup> Joan Maragall ha continuat mereixent l'atenció dels estudiosos amb, entre altres, l'edició dels cinc llibres de poesia que publicà en vida a *Poesia. Edició Crítica*, a càrrec de Glòria Casals;<sup>77</sup> Margarida Casacuberta a *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite* i a *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*<sup>78</sup> ressegueix rigorosament i de manera ben documentada la trajectòria vital, intel·lectual i artística d'aquest escriptor polifacètic; i, per acabar amb els treballs sobre autors, l'anàlisi de Carles Batlle i Jordà, *Adrià Gual (1891-1902): per un teatre simbolista*.<sup>79</sup>

Quant a les darreres aportacions bibliogràfiques sobre «Joventut», a finals dels noranta i el que portem de segle XXI, aquestes s'han multiplicat en bona part com a resultat de la nostra recerca doctoral, que passem a relacionar cronològicament.

En primer lloc, l'any 1999 i amb el títol *La Biblioteca Joventut (1901-1914)*, publicàvem una síntesi de la nostra tesi de llicenciatura, en la qual, després d'unes consideracions generals i un estat de qüestió de la bibliografia sobre la revista, explicàvem l'origen i l'evolució de l'editorial, n'establíem tres etapes, exposàvem la política literària, les seccions en què s'organitzà la col·lecció editorial i els autors i gèneres que s'hi publicaren.<sup>80</sup>

A propòsit de la celebració a Barcelona del Congrés Internacional "1898: entre la crisi d'identitat i la modernització", hi vàrem presentar la comunicació titulada *Una aposta a favor de la modernització en temps de crisi: Setmana Catalanista (1900)*, en la qual reconstruíem la formació del nucli inicial d'aquest setmanari, la seva creació i els pilars ideològics del precedent de «Joventut».<sup>81</sup>

---

<sup>76</sup> M. Lluïsa JULIÀ I CAPDEVILA, *Joaquim Ruyra, narrador* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995) i, com a editora, *Epistolari de Joaquim Ruyra*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995).

<sup>77</sup> Joan MARAGALL, *Poesia. Edició Crítica*, a cura de Glòria Casals (Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998).

<sup>78</sup> Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura, mite* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Monsterrat, 1997) i *Santiago Rusiñol i el teatre per dins* (Barcelona, Diputació de Barcelona-Institut del Teatre, 1999).

<sup>79</sup> Carles BATLLE I JORDÀ, *Adrià Gual (1891-1902): per un teatre simbolista* (Barcelona, Diputació de Barcelona-Institut del Teatre, 2001).

<sup>80</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *La Biblioteca Joventut (1900-1914) i el darrer Modernisme*, «Els Marges», núm. 64 (setembre 1999), p. 39-67.

<sup>81</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Una aposta a favor de la modernització en temps de crisi: Setmana Catalanista (1900)*, dins *1898. Entre la crisi d'identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona els dies 20-24 d'abril de 1998*. vol. I (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000), p. 439-452.

Arran de la commemoració del centenari de la mort de Jacint Verdaguer, vàrem estudiar les relacions que aquest va mantenir amb el setmanari a *Verdaguer i «Joventut»: història d'una instrumentalització*.<sup>82</sup> En aquest treball ens acostem als darrers anys de vida del poeta mitjançant una anàlisi de la seva recepció, en qualitat de creador i de personatge públic, en les diferents seccions de «Joventut», que ens permet d'evidenciar una instrumentalització a quatre bandes: ideològica, editorial, personal i literària. Així, situem els inicis d'aquesta relació en el suplement «Setmana Catalanista», repassem les seves col·laboracions en poesia i en prosa a la revista i l'edició d'*Aires del Montseny*, l'any 1901, la qual donava inici a la Biblioteca Joventut, resseguim la faceta pública del poeta des del prisma del setmanari, per tal d'explicar com, quan i per què hi apareixen l'obra i el nom del poeta referenciats, i, finalment, ens ocupem de resseguir els comentaris que es dediquen a l'obra pòstuma del poeta.

També ens hem ocupat de l'edició de dues cartes que Frederic Pujulà adreçà a Caterina Albert els anys 50 i 58, en les quals dona notícia de l'existència de dues obres inèdites: unes memòries de la revista «Joventut» i una biografia sobre Pompeu Gener, la publicació de la qual l'any 1948 fou prohibida per la censura.<sup>83</sup>

Aprofitant l'avinentsa de l'organització de diferents congressos, hem publicat darrerament tres treballs que vam presentar a Mallorca, Lleida i Barcelona, respectivament. Així, a *Costa i Llobera: l'entronització de l'Horaci Català a Joventut*,<sup>84</sup> reprenem l'enfocament de l'estudi de la recepció, en aquest cas la del poeta mallorquí, però ara amb l'objectiu d'acostar-nos al punt culminant de les tensions internes entre els partidaris de l'espontaneisme i els partidaris de l'artifici formal. A *Literatura i art en l'edició modernista: la Biblioteca Joventut (1901-1914)*, passem revista als llibres que conformen l'editorial, per tal de copsar com literatura i art s'entrecreuen i quina importància es dona a l'element artístic, la qual

---

<sup>82</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Verdaguer i «Joventut»: història d'una instrumentalització*, «Llengua & Literatura», núm. 14 (2003), p. 45-96. Una síntesi d'aquest treball va ser presentat al Col·loqui Verdaguer i publicat amb el títol *La recepció de Verdaguer al setmanari Joventut (1900-1906)*, dins *Anuari Verdaguer 2002. Actes del V Col·loqui sobre Verdaguer, «Verdaguer i el segle»* (Vic, Eumo Editorial-Universitat de Vic, 2003), p. 527-540.

<sup>83</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Dues cartes de Frederic Pujulà i Vallès a Caterina Albert. Testimoniatge de combat i de supervivència*, «Els Marges», núm. 80 (tardor 2006), p. 96-104.

<sup>84</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Costa i Llobera: l'entronització de l'Horaci català a Joventut*, dins *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps* (Barcelona, Universitat de les Illes Balears-Departament de Filologia Catalana i Lingüística General-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007), p. 353-368.

varia en funció de la col·lecció de la Biblioteca a què pertany cada obra literària, de la data de publicació del volum i, també, de l'impressor encarregat de l'edició de l'obra.<sup>85</sup> I a *Joan Maragall a «Joventut»: música i traducció*, analitzem la participació concreta de Maragall relacionades amb el món musical i com encaixen aquestes traduccions en els interessos culturals dels homes de «Joventut».<sup>86</sup>

Els nostres darrers treballs no solament tenen «Joventut» en el punt de mira sinó que també coincideixen en dos dels personatges que hi intervenen principalment: Enric de Fuentes i Joan Maragall. Així, a *Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura*,<sup>87</sup> editem un conjunt de sis cartes trameses entre el 9 de juliol i el 4 d'agost de 1904, en què, entre altres aspectes de caire literari, Fuentes demana a Maragall que posi pau dins dels diferents sectors del catalanisme i són testimoni de la fractura interna que s'explicita en les pàgines de «Joventut», «La Renaixensa» i «La Veu de Catalunya», principalment, i de la premsa republicana i espanyolista, com «L'Esquella de la Torratxa», que fa llenya de l'arbre caigut. Finalment, el darrer estudi és *Maragall, corresponsal d'Enric de Fuentes i Diego Ruiz: dues cares del mestratge literari*, que es publicarà pròximament a «Haidé».<sup>88</sup> Aquest article reconstrueix el grau d'intervenció de Joan Maragall en l'edició de *Romàntics d'ara* (1906), d'Enric de Fuentes, i de *Contes d'un filòsof* (1908), de Diego Ruiz, a la Biblioteca Joventut, a partir de les cartes que el poeta va intercanviar amb aquests dos corresponsals.

A banda de la nostra contribució a l'estudi de «Joventut», i per acabar aquest repàs, ens fixarem, d'una banda, en altres publicacions d'importància variada publicades

---

<sup>85</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Literatura i art en l'edició modernista: la Biblioteca Joventut (1901-1914)*, dins Imma CREUS, Maite PUIG & Joan R. VENY-MESQUIDA [eds.], *Actes del XV Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. (Lleida, del 7 a l'11 de setembre de 2009)*, vol. 2 (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010), p. 203-216.

<sup>86</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Joan Maragall a «Joventut»: música i traducció*, dins Glòria CASALS i Meritxell TALAVERA [coords.], *Maragall: textos i contextos*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. 85-97.

<sup>87</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura*, «Els Marges», núm. 96 (hivern 2012), p. 62-88.

<sup>88</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Maragall, corresponsal d'Enric de Fuentes i Diego Ruiz: dues cares del mestratge literari*, «Haidé. Estudis maragallians» (Butlletí de l'Arxiu Maragall, Biblioteca de Catalunya), núm. 4 (2015), pendent de publicació.

d'ençà del 2000,<sup>89</sup> i, de l'altra, i de l'altra, en la presència de la revista i d'estudis sobre la seva tasca periodística i editorial a Internet.

Pel que fa als materials estrictament bibliogràfics, els podem agrupar en tres blocs:

a) Obres de divulgació. Per bé que, com hem pogut veure, la recerca sobre «Joventut» ha anat avançant, en el cas del *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*<sup>90</sup> continuem trobant en les entrades relatives als redactors del setmanari errades de l'estil de datar l'abast d'aquesta publicació del 1899 al 1906, l'obra *Fent camí* de Lluís Via l'any 1903, en comptes del 1905, o, de manera àmplia, la publicació de *Senyors de paper!* de Pompeu Gener el 1901-1902, en lloc de solament el 1902; o, fins i tot, a no encertar-la en fer fundador de la revista Jeroni Zanné o esmentar com a simples col·laboradors escriptors que formaren part destacada de la redacció, com Pompeu Gener, Salvador Vilaregut, Trinitat Monegal i Arnau Martínez i Serinyà. En el cas del *Diccionari de la literatura catalana*, d'Enciclopèdia Catalana, hi observem més rigor que en l'anterior, però no queda exempt d'inexactituds (com afirmar que Enric de Fuentes col·laborava regularment al setmanari) i d'errades de datació (en el cas del volum *Croquis ciutadans*, d'Apel·les Mestres, en l'entrada corresponent al prologuista, Jeroni Zanné), i algunes es mantenen (com en el cas de Zanné, a qui el continuen nomenant fundador, o de Xavier Viura, a qui mantenen erròniament el càrrec de redactor), en altres.<sup>91</sup> Per contra, les dades referents a traductors i volums de les col·leccions de la Biblioteca Joventut, que es consignen en el *Diccionari de la traducció catalana*, són molt encertades.<sup>92</sup> I també és ben destacada l'aportació dels principals investigadors a la col·lecció *El Modernisme*, d'Edicions l'Isard, formada per cinc volums que tenen com a objectiu fer-ne un estudi de conjunt.<sup>93</sup> El primer volum, introductor, compta

---

<sup>89</sup> Margarida CASACUBERTA encara el comentari de la producció crítica en els darrers vint-i-cinc anys en un mateix bloc, i comenta que les aportacions a l'estudi del modernisme en els darrers anys responen a plantejaments diversos i complexos (la recepció del moviment a Mallorca i al País Valencià; la vinculació que hi estableixen ciutats com Girona, Tarragona, Reus o Olot; estudis monogràfics sobre autors i obres; i sobre corrents estètics, motius i estereotips literaris) i han incorporat també la metodologia fonamentada en l'anàlisi de la recepció, els estudis culturals, la història dels intel·lectuals i la projecció social de l'escriptor i la construcció literària i artística de la imatge de Barcelona), *El modernisme*, op. cit., p. 43.

<sup>90</sup> Enric BOU [dir.], *Nou diccionari 62 de la literatura catalana* (Barcelona, Edicions 62, 2000).

<sup>91</sup> Àlex BROCH [dir.], *Diccionari de la literatura catalana* (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2008).

<sup>92</sup> Montserrat BACARDÍ i Pilar GODAYOL [dirs.], *Diccionari de la traducció catalana* (Vic, Eumo Editorial, 2011).

<sup>93</sup> Francesc FONTBONA [dir.], *El Modernisme. I. Aspectes generals* (Barcelona, Edicions l'Isard, 2003).

amb la col·laboració de reputats especialistes que s'encarreguen de diversos camps: Francesc Fontbona, Joaquim Molas, Jordi Casassas, Margarida Casacuberta, Enric Gallén, Josep M. Cadena i Roger Alier en són una mostra. Concretament, Josep M. Cadena té cura del capítol sobre els periòdics modernistes a Catalunya i no descuida «Joventut», encara que l'espai que l'hi dedica és molt reduït i se circumscriu principalment a l'àmbit artístic.<sup>94</sup>

b) La publicació d'epistolaris. D'una banda, l'edició del 2005 a cura d'Irene Muñoz i Pairet de les cartes de Lluís Via a Víctor Català<sup>95</sup> té el mèrit de posar a l'abast de tothom un material, fins al moment d'accés restringit als investigadors, que permet conèixer de primera mà no solament les relacions del grup amb l'escriptora i el procés de gestació i d'escriptura de *Solitud* i *Caires vius*, sinó també moltes de les interioritats de la revista i el funcionament de l'editorial (condicions econòmiques, tiratge, vendes i liquidacions).<sup>96</sup> En un altre nivell, podem destacar també la seva recent edició de l'epistolari Anton Busquets i Punset-Víctor Català, entre 1905 i 1933, ja que permet de recuperar el testimoni d'admiració incondicional d'aquest redactor de «Joventut» per l'escriptora.<sup>97</sup>

c) Treballs emmarcats, principalment, en la celebració de jornades i congressos. Continuant amb Caterina Albert, en aquest període s'han esdevingut dues jornades més d'estudi sobre aquesta escriptora, el 2001 i el 2005, en les quals són nombrosos els investigadors que han contribuït al seu estudi i, per això, s'han remès en moments diversos a «Joventut».<sup>98</sup> Joaquim Ruyra ha estat també un dels autors rellegits recentment, arran del centenari de la publicació de *Marines i boscatges*, l'any 2003.

<sup>94</sup> Josep M. CADENA anomena, erròniament «Setmanari Catalanista» al precedent de «Joventut», però com a il·lustració hi inclou una fotografia inèdita de grup amb Lluís Via, Oriol Martí i Emili Tintorer que es troba dipositada a la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya i reproduceix a tota plana la coberta del volum de 1902 de la revista, il·lustrada per Adrià Gual, *Periòdics modernistes a Catalunya*, dins *El Modernisme*, op. cit., p. 266-268.

<sup>95</sup> Irene MUÑOZ I PAIRET, *Epistolari de Víctor Català*. I (Girona, CCG Edicions, 2005).

<sup>96</sup> En la nostra tesi de llicenciatura «La Biblioteca Joventut (1901-1914)» (Universitat de Lleida, 1997), a la qual ens hem referit anteriorment, reproduïem, contextualitzant-la, una part significativa d'aquesta correspondència, sobretot en els apartats següents: «Tiratge i les condicions econòmiques» (p. 97-102) i «Víctor Català: *Solitud* (1905) i *Cayres vius* (1907)» (p. 215-257).

<sup>97</sup> Irene MUÑOZ I PAIRET, *Epistolari Anton Busquets-Víctor Català (1905-1933)*, «Quaderns de la Selva», núm. 18 (2006), p. 31-77. Aquest treball s'emmarca en les Jornades d'Estudi Anton Busquets i Punset (1876-1934) que se celebrà a Sant Hilari Sacalm l'any 2005. Els treballs es publicaren en els núm. 17 (2005) i 18 (2006).

<sup>98</sup> Enric PRAT i Pep VILA [eds.], *II Jornades d'estudi «Vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»* (Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001) i *Actes de les Terceres Jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)* (Girona, CCG, 2006).

Com a mostra, podem destacar, entre altres, els treballs de Jordi Castellanos, *Joaquim Ruyra, decadentista* i Josep Murgades, *Un referent immediat assumible. Ruyra vist pels noucentistes*.<sup>99</sup> Per acabar, en el marc del Congrés *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània* celebrat a la Universitat Autònoma a l'octubre de 2005, Joaquim Espinós presentà una comunicació titulada *Pompeu Gner i la revista Joventut*, en la qual analitza el paper de Gner com a representant i divulgador del messianisme nietzscheà en el marc de la tendència renovadora del catalanisme que defensa «Joventut» en les seves pàgines.<sup>100</sup> Al marge dels congressos, però continuant l'estudi de la vinculació nietzscheana del setmanari, Sergio Fuentes Milà s'hi refereix a «*Seràs home sobrehome*». *El perfil nietzscheà dels modernistes catalans*, tot focalitzant especialment l'atenció en el lema *Avant sempre!*, proposat per Pompeu Gner i que fa seu la redacció del setmanari, en el seu afany de regeneració i modernització de la societat catalana.<sup>101</sup>

Quant als materials difosos per Internet, la recerca ha fet un pas de gegant en tenir accés des de casa de moltes fonts bibliogràfiques i materials, la consulta dels quals en biblioteques i arxius fins llavors havia de ser presencialment, amb el que suposa de pèrdua de temps i d'esforços. Per a la nostra tesi, ha estat decisiva la digitalització del fons hemerogràfic que han dut a terme la Càtedra Màrius Torres, en el marc del projecte Corpus Literari Digital, i la Biblioteca de Catalunya, amb el suport del Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya (CCUC), amb la posada en funcionament del portal ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques).<sup>102</sup> I, de manera menys directa però també important en la nostra recerca, hem de destacar l'accés en línia a l'epistolari de Joan Maragall, ja que és una font important de dades sobre les relacions del grup de «Joventut» amb aquest escriptor i col·laborador en particular i amb el món cultural de la primera dècada del segle XX en general.

---

<sup>99</sup> Joan MALUQUER I FERRER [ed.], *Marines i boscatges als cent anys de l'eclosió literària de Joaquim Ruyra. Primer simposi Joaquim Ruyra. Blanes, 29, 30 i 31 de maig del 2003* (Girona, Fundació Universitat Catalana d'Estiu-Universitat de Girona, 2004), p. 287-316 i 317-347, respectivament.

<sup>100</sup> Joaquim ESPINÓS, *Pompeu Gner i la revista Joventut*, dins Ramon PANYELLA [ed.], *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània. Actes del Congrés Internacional La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània, Barcelona/Bellaterra 26-27 i 28 d'octubre de 2005* (Barcelona, Punctum-GELC, 2007), p. 269-281.

<sup>101</sup> Sergio FUENTES MILÀ, «*Seràs home sobrehome*». *El perfil nietzscheà dels modernistes catalans*, «Haidé», núm. 2 (2013), p. 135-151.

<sup>102</sup> Deixem de banda, el comentari de portals que posen a l'abast dels investigadors referències bibliogràfiques d'utilitat per a la recerca (Portal TRACES) i l'accés directe a la revistes especialitzades (RACO).



Malauradament, la presència a la xarxa de comentaris sobre la revista «Joventut» és ben escassa, incompleta i amb informacions no exactes. Deixant de banda el magma dels blogs, un univers canviant d'informacions i opinions personals diverses que no tenen l'obligació d'ajustar-se a la *veritat* científicament contrastada, a hores d'ara l'estat de la qüestió queda reflectida en dos portals: Lletra (Literatura catalana a Internet) i a Viquipèdia, amb continguts elaborats en el grau d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona.<sup>103</sup>

Pel que fa a Lletra, i a diferència del que ocorre amb «L'Avenç», no existeix una entrada independent per a la revista «Joventut» i les úniques dades de què disposem apareixen específicament i sintètica en la pàgina *El modernisme*, a cura de Fina Figuerola.<sup>104</sup> Cal dir que els continguts són extrets del volum de l'assignatura *Literatura catalana contemporània I* de la llicenciatura en filologia catalana de la UOC, anterior als graus actuals.<sup>105</sup> La informació concreta a «Joventut» es limita a assenyalar l'existència del grup, que «mantindrà una actitud cosmopolita, vitalista i regeneradora (Pompeu Gener i Jeroni Zanné)», enmig d'altres referències a «El Poble Català» i «La Veu de Catalunya», ja que l'únic paràgraf amb informació sintètica sobre el setmanari passa per alt als lectors a causa de l'omissió del nom:

El modernisme, en el seu pas a moviment estable, es concreta i, alhora, es diversifica. En aquesta segona etapa el modernisme representa una forta renovació en la vida cultural de les comarques (Reus, Girona, Palafrugell i Terrassa), cosa que provoca que alguns intel·lectuals emigrin a Barcelona i que, inadaptats al medi ciutadà i fracassats en els intents de comercialització de la seva obra, desemboquin en actituds bohèmies sovint ben tràgiques.

Aquest és el moment en què es van escriure la majoria de les obres modernistes, començant amb la publicació d'*Els sots feréstecs* de Raimon Casellas (1901) i acabant amb *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* de Josep Pous i Pagès (1912), autèntic cant de cigne del moviment.

La **revista**<sup>106</sup> és el més típic exponent modernista d'aquesta etapa. manté una actitud nacionalista i vitalista i conrea el culte per l'individualisme i el rebuig de la burgesia. Però proposa, alhora, per a l'artista, una actitud messiànica. Literàriament representarà una revitalització del tema rural, relançat en la narrativa del moment.

---

<sup>103</sup> Així s'indica en la pàgina de discussió del projecte: «Aquest article és el resultat d'un projecte d'investigació sobre la revista Joventut, realitzada en el grau d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona.--Helenapujol1992 (disc.) 15:52, 20 juny 2013 (CEST)». Darrera modificació de la pàgina: 31 de juliol de 2013.

<sup>104</sup> Fina FIGUEROLA, *El modernisme*, <<http://lletra.uoc.edu/ca/periode/el-modernisme>> [darrera consulta, 31 d'octubre de 2015].

<sup>105</sup> Fina FIGUEROLA, *El modernisme: una introducció*, dins Glòria BORDONS i Jaume SUBIRANA [coords.], *Literatura catalana contemporània I* (Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya, 1999), p. 55-62.

<sup>106</sup> La negreta és nostra.

Un ruralisme, però, constituït pel que en podríem dir "antièglogues", on el camp és sovint el paisatge que estria per traduir les relacions conflictives entre l'artista/individu i la societat.

Aquest error del tot fortuït i involuntari podria quedar compensat en part per l'entrada de «Joventut» a Viquipèdia,<sup>107</sup> tenint en compte que és un dels portals més consultats pels usuaris d'Internet i que, en aquesta qüestió en concret, la informació que hom hi troba no prové de la freqüent *paràfrasi* de la Gran Enciclopèdia Catalana. Ja sabem que Viquipèdia, com indica el lema de sota el logotip, és l'*Enciclopèdia lliure*, i, per tant, és difícil de demanar explicacions i de fer responsable ningú de les barbaritats que sovint hom hi pot trobar. En el cas de la nostra revista, tanmateix, l'entrada ha estat elaborada, com dèiem, en el marc d'un projecte universitari i ha tingut certa supervisió.<sup>108</sup> Vagi per endavant que cal felicitar la iniciativa de donar a conèixer a tota mena de lectors què va ser «Joventut» i oferir-ne una mínima descripció. Ara bé, malauradament aquesta no és ni completa ni fiable, per bé que a primer cop d'ull el sumari i les imatges de la pàgina facin esperar el contrari.<sup>109</sup>

Després d'una introducció breu, on de manera massa poc matisada, i reproduint els mots de la capçalera, afirma que la revista estava dedicada a la literatura, a l'art i a les ciències, els continguts s'organitzen de la manera següent: 1) estructura de la revista; 2) format gràfic; 3) evolució històrica; 4) directors i col·laboradors habituals; 5) ideologia; 6) Biblioteca Joventut (1901-1914); 7) suplementos artístics i literaris; 8) taula d'articles per anys; 9) notes; 10) referències; 11) bibliografia; 12) enllaços externs.

Deixant de banda que el contingut més detallat prové comprensiblement de l'àmbit artístic, la informació errònia, incompleta i inexacta és generalitzada en apartats no pas analítics, i que poden estar subjectes a diferents lectures crítiques, sinó en aspectes més descriptius, que es resoldrien amb la consulta directa i atenta de la revista, índexs inclosos. No detallarem ara cada una d'aquestes qüestions, perquè en els capítols 3. «Joventut» (1900-1906): descripció i funcionament i 4. La Biblioteca Joventut ja deixem definida l'anàlisi externa de la revista i de l'editorial. No obstant

---

<sup>107</sup> Vegeu <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Joventut\\_\(revista\)](https://ca.wikipedia.org/wiki/Joventut_(revista))>.

<sup>108</sup> Així consta en l'apartat *Discussió* de la pàgina.

<sup>109</sup> Tanmateix, a la fitxa de la revista, a part superior dreta, la informació sobre el gènere de la publicació (literatura, art, ciències) i sobre l'àmbit de distribució (província de Barcelona) ja són sospitoses.

això, valguin com a mostra els casos següents: a) es fa una llista de fins a cinc directors (i curiosament sense incloure el d'Alexandre de Riquer, com a director artístic), i en la relació de col·laboradors habituals es repeteix el nom de Lluís Via, que ja s'havia anotat en l'apartat de directors, per citar un cas;<sup>110</sup> b) la llista de suplementos, de tot tipus, és clarament incompleta, ja que en falten quatre (Missatge de la Junta Permanent de la Unió Catalanista a la Reina Regent, Missatge a Kruger, Catalanistes detinguts durant la nit de l'11 de setembre de 1901 i Polèmica Aladern-Miquel i Planas);<sup>111</sup> i c) en l'apartat sobre de la Biblioteca Joventut, tot i que apareix el nombre real de volums publicats (quaranta-nou), la llista no és completa ni correcta, ja que vuit dels títols relacionats no es van arribar mai a publicar en les seccions de l'editorial,<sup>112</sup> i, a més, es dona a entendre que es van arribar a traduir obres a l'esperanto, quan el que incloïa aquesta secció eren materials per a l'aprenentatge d'aquesta llengua internacional. Aquest darrer exemple ens crida més l'atenció, particularment, perquè se cita com a referència bibliogràfica el nostre estudi *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*, que res té a veure amb aquesta lectura esbiaixada que ens ofereix la pàgina de Viquipèdia.

Un cop analitzada la bibliografia que directament o indirecta s'ha ocupat de «Joventut», en la doble faceta de setmanari i de casa editorial, salten a la vista tres aspectes: a) els documents que ens n'informen han passat progressivament de ser testimonials i reivindicatius a més circumscrits a l'àmbit divulgatiu i, sobretot, erudit;

---

<sup>110</sup> Com a directors de la revista, apareixen Lluís Via, Emili Tintorer, Oriol Martí, Joaquim Pena i Salvador Vilaregut (aquest se'l responsabilitza de la secció de crítica literària i es diu que, a més «realitzà nombroses traduccions de drames i comèdies»). La llista de col·laboradors habituals és la següent: Frederic Pujulà i Vallès, Jeroni Zanné, Lluís Via, Carme Karr, Carles Arro i Arro, Alexandre Font, Trinitat Monegal, Ramon Miquel i Planas i Pompeu Gener, sis dels quals pertanyien a la Redacció. Vegeu l'apartat 3.2 El cos de redacció i els col·laboradors.

<sup>111</sup> Aquests van ser publicats juntament amb els números 22, 42, 85 i 358 respectivament. Vegeu l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista, en què, a més de la llista completa, expliquem el contingut de cada un d'aquests suplementos.

<sup>112</sup> Els títols erronis de la secció d'Obres originals són *Por!*, de Modest Urgell (suplement, però no volum de la Biblioteca Joventut); *Drames rurals*, de Víctor Català; *En Valenti Almirall y son temps*, d'Eudald Canivell; *Sang blava*, de Carme Karr; *La culpable*, d'Adrià Gual. Quant a les traduccions, es relacionen els volums següents: *Alcestis*, d'Eurípides; *Juli Cèsar*, de Shakespeare; *La campana engolida*, de Hauptmann; i *Pere Gynt*, d'Ibsen.

b) a hores d'ara, no són del tot certes ni precises algunes de les dades que al llarg del temps ens han pervingut sobre els homes de «Joventut» i la seva tasca, a causa de lectures parcials, desmemòria o a la credibilitat atorgada a determinades fonts; i c) per bé que són molts i diversos els treballs erudits que en les darreres dècades s'han ocupat del setmanari, manca, encara, un estudi de conjunt que doni idea de l'envergadura d'aquesta empresa periodística i editorial. És a partir d'aquí, doncs, que donem inici al nostre treball.





## II

### FORMACIÓ DEL NUCLI INTEL·LECTUAL DE «JOVENTUT»



En el cas que ens ocupa, però, ens hem de situar a la dècada dels noranta del segle XIX si volem reconstruir la prehistòria del setmanari i l'editorial, ja que és llavors quan els membres del nucli inicial de la futura revista es coneixen i es consoliden com a grup.

## 2.1 FORMACIÓ DEL GRUP

El grup inicial de la futura revista «Joventut» era constituït per cinc membres: Lluís Via i Pagès, Oriol Martí i Ballès, Joaquim Pena i Costa, Salvador Vilaregut i Martí i Emili Tintorer i Vilaseca. D'entrada, aquests coincideixen en els dos aspectes següents:

1. Tots pertanyen a la generació dels setanta: Lluís Via, Oriol Martí i Emili Tintorer (1870) , Salvador Vilaregut (1872), Joaquim Pena (1873).

2. A excepció de Lluís Via,<sup>1</sup> tots varen estudiar dret: Oriol Martí era doctor en Dret<sup>2</sup> i es dedicava professionalment a l'advocacia en el seu despatx del número 17 del carrer de la Portaferrissa; Salvador Vilaregut era advocat i exercia de procurador de tribunals; Emili Tintorer es llicencià a Barcelona l'any 1892 i Joaquim Pena estudià Dret però es va dedicar molt aviat a la música.

Adrià Gual ens parla dels inicis d'aquest grup en les seves memòries, en recordar els seus primers passos com a dramaturg i l'endegament del Teatre Íntim. Tal com titula el capítol, es tractava d'una època, la dels anys noranta, d'*insospitada exaltació*, d'inquietuds intel·lectuals, que ell recorda de la següent manera:

Dubtes, determinis transcendents en les intimitats de la llar; primers batecs de vida passional, que lluïem com la rosa vermella del torneig, oferta als aires alliberadors de les misèries que patíem; gestes heroïques en contrast amb fatídiques prediccions; optimismes, joventut; cants d'esperança!... ens sentíem algú, i no ens volíem passar de donar-ne fe; crèiem i tot complir un deure sagrat en fer-ho així, i, jugant-nos el tot pel tot, ens disposàvem a llençar-nos-hi plens de fe i d'entusiasme.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> D'aquest, no tenim notícia que s'hagués llicenciat en Dret.

<sup>2</sup> Oriol Martí publicà la memòria, la qual es pot consultar en la Biblioteca de Catalunya: José O. MARTÍ I BALLÉS, *La sugestión hipnótica ante el derecho. Memoria leída en el ejercicio del grado de doctor en la facultad de Derecho de la Universidad Central* (Barcelona, A. López Robert, impresor, 1893).

<sup>3</sup> Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries* (Barcelona, Aedos, 1960), p. 37.



També ens reporta com a finals dels noranta va ser introduït per Antoni Ribera en la tertúlia dels amics d'Oriol Martí.<sup>4</sup> La colla era constituïda per Joaquim Pena, Lluís Via, Trinitat Monegal, Pujol i Brull, Salvador Vilaregut, Ramon Farré<sup>5</sup> i Pompeu Gener, entre altres. Aquests es reunien habitualment a casa de Martí per llegir alguna obra original, i per a Gual «aquell cau senyorívol de la Portaferriça [...] venia a ésser en certa manera un desvaporador de moltes inquietuds contingudes durant el dia, més o menys sistemàtic, i encara més o menys industrial».<sup>6</sup> Especialment recorda amb satisfacció la nit que hi donà lectura a *Morts en vida* (1894), en presència d'aquella colla d'amics i amb un convidat especial, Àngel Guimerà.

Segons Gual, Joaquim Pena suposà per a la tertúlia com una mena de pont d'unió entre els membres de la Catalana de Concerts i el grup de la futura revista. Així fou com Salvador Vilaregut, el qual era company de Gual des de feia molt de temps, s'afegí a la colla. D'altra banda, la vinculació de Gual amb membres d'aquest nucli intel·lectual fou més forta, ja que amb tres dels habituals fundà el Teatre Íntim l'any 1898. Li posaren aquest nom perquè concebien la nova proposta teatral que oferirien al públic com una ampliació d'aquelles sessions a porta tancada del cenacle d'Oriol Martí. Així ens explica com es constituïren en empresa:

En Joaquim Pena, en Claudi Sabadell, l'Oriol Martí, en Salvador Vilaregut, en Francesc Soler, en Josep Maria Sert i jo mateix ens vàrem constituir en empresa amb l'aportació de cinquanta pessetes cada u, i a les resultes del que pogué passar, però en les aportacions va haver-hi una excepció: que entre en Sert i jo vàrem aportar en junt "setanta-cinc" pessetes, per fer més elegant el cas que jo no podia anar més enllà de les vint-i-cinc.<sup>7</sup>

D'aquell nucli d'intel·lectuals, però, la trinitat Tintorer-Via-Martí fou la més productiva en el camp literari, concretament en el teatral. Acabem d'assenyalar que la tertúlia tenia com a objecte fer lectures bàsicament d'obres dramàtiques, però, pel que fa als tres autors, la seva relació amb el món teatral és diversa:

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 39. S'hi refereix amablement com a *mecenas cultíssim i proporcionat*, denominació que contrasta vivament amb la de *avarro millonario*, de Mario VERDAGUER a *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* (Barcelona, Barna, 1957), p. 24.

<sup>5</sup> Aquest serà qui més endavant tindrà cura de l'administració de la revista i de l'editorial.

<sup>6</sup> Adrià GUAL, *op. cit.*, p. 52.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 68-69.

1. Tintorer és qui més es vincula a aquest gènere ja que excel·lirà a «Joventut» com a encarregat de la crítica teatral. A més, simultanejarà aquesta tasca amb la faceta d'autor dramàtic, les obres del qual seran publicades per la Biblioteca Joventut.

2. Martí, com hem vist, fou un dels fundadors del Teatre Íntim i mecenes.<sup>8</sup> Col·laborarà amb Tintorer, Via i Vilaregut en diverses obres (entre la traducció i la producció), les quals comentarem més endavant.

3. Lluís Via era admirador i amic íntim d'Àngel Guimerà. No ens ha d'estranyar que Via, el qual conreava el gènere poètic, es decantés també pel teatre en vers.

La primera activitat conjunta fou la redacció d'un drama en llengua castellana titulat *Marta y María o La muerte de Maceo*. Varen acabar-la d'escriure el 31 de desembre de 1896 i amagaren el seus noms sota el pseudònim de *Tres Ingenios Ignorados*. L'obra fou representada en privat, i estrenada al públic en el Teatre Novetats de Barcelona la tarda del dia 30 de desembre de 1897. En els primers mesos de l'any següent va ser publicada per la impremta de Francisco Altés.

Partint de la mort de l'insurrecte Maceo, els autors basteixen l'obra amb dos eixos argumentals paral·lels: la guerra colonial cubana, el capdavanter de la qual era Antonio Maceo,<sup>9</sup> i les relacions amoroses Maceo-Marta i Medrano-Maria. Es tracta d'un drama en tres actes, en prosa i en vers.

L'acció del primer acte transcorre en el despatx del banquer Thompson, a Washington. Aquest home, pare de Marta, era fins llavors un banquer ric a base d'explotar els altres i d'estafar fins i tot el seu soci, el pare de Maria, el qual va ser injustament empresonat i morí arruïnat. Thompson ha finançat sempre els independentistes cubans, i concretament Maceo, per motivacions econòmiques i no pas ideològiques. Arriba Maceo a casa seva, d'incògnit, per demanar-li més diners i per endur-se Marta, la qual posseeix una gran fortuna per part materna. Maceo,

---

<sup>8</sup> «Tres-centes vint-i-cinc pessetes consideràvem que serien prou per a portar a execució la inaugural del "Teatre Íntim", confiant que els fets ens assenyalarien els camins a seguir.//La sessió, per a la realització de la qual es comptava en primer terme amb el capital fortíssim de les nostres abnegacions, va ser concebuda de mecenas. No es comptava amb cap ingrés», *ibidem*.

<sup>9</sup> Antonio Maceo fou un patriota cubà (1845-1896) que pertanyia a una família molt humil. De ben jove lluità per la independència de l'illa, com a ajudant de Máximo Gómez. En diverses ocasions hagué d'abandonar-la per exiliar-se a Jamaica i Haití. Pel que fa a les accions de l'època en què se situa l'acció de l'obra, durant el curs 1895-96 destacà per les seves habilitats com a guerriller amb el comandament de les forces de la província de Santiago de Cuba i va dirigir les operacions de Pinar del Río. La seva mort, ocorreguda mentre dirigia un combat contra una columna espanyola del comandant Cirujeda, va significar un cop fort per a les forces insurrectes.

cínicament, només actua per interessos materials, mentre que Marta accedeix, enamorada com n'està, a fugir a condició que alliberi el tinent espanyol Medrano, l'enamorat de la seva amiga d'infantesa Maria. La jugada de la fuga, com a mitjà de proveir-se de diners, li surt malament, ja que quan ja han abandonat la casa comuniquen a Mr. Thompson que està arruïnat i, tot seguit, l'arresten uns policies a causa de les seves passades malifetes.

El segon acte s'esdevé en un *ingenio* de Pinar del Río, propietat de Cristóbal Vázquez, oncle de Maria. Comença el segon acte amb un diàleg entre els dos criats, Dominga i Andrés, nadius a qui els autors els fan parlar com si fossin xinesos, ja que no pronuncien cap *r*, a banda d'altres característiques com la pronunciació de la *c* castellana com a *s* o la iotització. Tot seguit es retroben el tinent Medrano, alliberat per Maceo, amb la seva estimada Maria. Després arriba Maceo amb la intenció d'associar-se amb Cristóbal per tal de poder finançar la revolta, però no arriben a un acord. A continuació, Maceo comença a insinuar-se públicament a Maria, les paraules del qual sent Medrano des de l'habitació de Maria, on s'havia amagat en arribar l'insurrecte. Al final surt i discuteixen vivament sobre la tirania d'Espanya amb la colònia:

MEDRANO      (*Siempre á Maceo, provocándole*).  
¿Y tú de esta sociedad  
que en torpes vicios se inunda  
quieres romper la coyunda  
al grito de libertad?...

MACEO                      (*Después de breve pausa, con entereza*).  
¡Lo haré! Gimen los cubanos  
por vosotros oprimidos.  
Os llamásteis sus hermanos  
y no sois más que tiranos  
de infelices desvalidos.  
Que España, mal así os cuadre,  
madre no es, aunque eso ladre  
la torpe fé que te arrastra!

MEDRANO                      ¡Para todos será madre!  
¡Para tí solo madrastra!

MACEO                                      ¡Eso á mí!

MEDRANO                                                              ¡Y lo sostendré!

MACEO                                                              ¡Prendedle! ¡Por Belcebú!...<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> TRES INGENIOS IGNORADOS, *Marta y María o La muerte de Maceo* (Barcelona, Francisco J. Altés, 1898), p. 48.



españoles y cubanos,  
olvidando odios insanos,  
feroz envidia y cruel saña,  
honrando á la madre España  
dénse un ósculo de hermanos.<sup>12</sup>

Els autors, com palesen aquests heptasil·labs, en el moment de redactar l'obra poc s'esperaven que aquesta guerra tindria com a desenllaç, l'any 98, la derrota. Ells prenen partit a favor, lògicament, d'Espanya i advoquen per una reconciliació. Maceo tothora és caracteritzat com a covard, cínic, botxí, aprofitat i, fins i tot, apareix animalitzat: en una ocasió l'anomenen *tigre* i, en una altra, ell mateix diu que és una *hiena*: «[...] á mi me ayudan/ mis apetitos de hiena,/ apetitos que me arrastran/ á una venganza sangrienta./[...] y en pos de ti seguiría/ olfateando tus huellas,/ hasta el infierno, hasta donde/ á parar con ella fueras!»<sup>13</sup>. A més, sovint hom intensifica encara la caracterització negativa associant el personatge amb el dimoni o el mal en general, com en la citació en què invocava Belcebú en comptes de Déu.

Malgrat tractar-se d'un drama, els autors no s'estan de ridiculitzar aquesta mena de literatura patriòtica i d'introduir escenes còmiques com la dels criats i la dels soldats que enceten els actes segon i tercer respectivament. En aquesta última, a més, es contrasta el diferent tarannà dels andalusos i dels catalans, adduint els estereotips habituals en aquests casos<sup>14</sup>.

Els autors en l'*Advertencia importante* que clou el llibre esmentat, comenten que arran de la mort d'Antonio Maceo varen escriure el drama amb l'única finalitat de passar el temps. Després de diverses sessions privades començà a organitzar-se l'estrena amb la col·laboració de tres actrius: Ramona R. Valdivia, Elvira Rojas i Romana Basáñez. Malgrat les pors, l'obra resultà un èxit, per bé que no fou suficient perquè els autors abandonessin l'anonimat en acabar la representació. Per sortir del pas, Lluís Via, caracteritzat de Teniente Medrano, en el moment dels aplaudiments improvisà les dècimes següents:

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 65-66.

<sup>14</sup> L'andalús és un tipus alegre, optimista i irreflexiu, mentre que el català és tot el contrari, ja que pensa en la família que ha deixat. L'andalús constata com n'arriben a ser de diferents els catalans de la resta d'espanyols, fins i tot culturalment : «¡Jesú qué esaborios sois los catalanes! si no parecís españoles. [...] ¡Hombre, si parece mentira! Si la persona que oyendo puntear una guitarra no siente, así cierto cosquilleo que del corazón le pasa al gáznate y del gáznate á la boca en forma de cante-hondo, más le valdría haber nacido estátua», *ibidem*, p. 53.

Cese *ese* entusiasta ardor.  
No aplaudáis tanto, señores.  
No saldrán, no, los autores,  
porque están de mal humor.  
Les ha asustado el *fragor*  
de esos bravos tan á coro,  
y, de su fama en desdoro,  
como son cortos de genio,  
han despejado el proscenio  
y se han ido por el foro.

Sólo tres creo que son  
los que el drama concibieron.  
Tres eran tres... y tres fueron  
Tirso, Lope y Calderón.  
Respetad su discreción  
y su modestia extremada.  
Su ambición ya está colmada.  
¿A qué hacerla más notoria?  
Y en fin: ¿qué es la humana gloria?  
Humo, viento, polvo... ¡nada!»<sup>15</sup>

Quant a la interpretació, a banda de les tres actrius professionals, la majoria del repartiment era representat pels integrants de la colla i amics. Destaquem, d'entre el nucli d'amistats els següents papers i actors:

TRINITAT MONEGAL	Antonio Maceo
LLUÍS VIA	Víctor Medrano
ORIOI MARTÍ	Mister Thompson Cristóbal Vázquez
RAMON FARRÉ	Andrés (negro) Soldado 2n.
JOAQUIM PENA	Cabecilla Aguirre Agente de policía.
EMILI TINTORER	Agente de policía.
ANTONI RIBERA	soldado/insurrecto

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 76.

Després d'aquesta introducció en el món de la creació teatral, Lluís Via, Oriol Martí i, en aquesta ocasió, Salvador Vilaregut es passaren al de la traducció. Així, atenent l'encàrrec de la companyia Guerrero, traduïren a contrarellotge *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare, tasca a la qual es dedicaren del 21 al 30 de juny de 1898. Al novembre de l'any següent aparegué editada l'obra per la impremta La Renaixensa, i feren precedir al text unes paraules al lector per palesar les circumstàncies que envoltaren la seva gènesi. Així, els autors utilitzaren com a materials de treball, a més de l'original anglès, les traduccions franceses de Victor Hugo i de Benjamin Laroche i la castellana de Guillermo Macpherson. A propòsit de la gènesi, Anfòs Par afegeix aquests detalls:

La C<sup>a</sup> Guerrero havia posat ab gran faust [*sic*] a Madrid “Cleopatra” d'En Sellès, la qual havia fracassat. Fou llavors que ab lo peu forçat d'aprofitar les decoracions feren l'encàrrech an En Via, Martí y Vilaregut. En Via no volia acceptar per en Sellès (home de mal geni) y per Sh. Mes En Guimerà y Vilaregut insistiren per quant la C<sup>a</sup> Guerrero havia encarregat a dits traductors “Lo Cyrano de Bergerach” qui en efecte traduhiren y dita C<sup>a</sup> representà posantlo mellor qu'a París mateix.

En Vilaregut planejà l' “arreglo”: en Martí cotejava de l'anglès y en Via escrigué aquesta traducció.

Després resultà que no fou posada en escena, a causa de la depressió pública produhida per la temença de la arribada de la esquadra nordamericana.<sup>16</sup>

Ramon Esquerra, en *Shakespeare a Catalunya*, qüestiona que aquesta peça sigui una traducció castellana i prefereix de denominar-la *versió-adaptació*, ja que els autors varen retallar i suprimir bastants fragments i aglutinaren dos o tres personatges en un de sol. Malgrat això, considera prou acceptable per l'època aquest treball:

A part aquestes llibertats i una regular infidelitat a l'original, més gran encara per causa del vers en què està escrita, aquesta adaptació conserva una certa dignitat, sobretot en el nucli central de l'obra —els dos protagonistes—, i és, malgrat tots els seus defectes, una de les millors adaptacions teatrals d'obres shakesperianes que es feren per aquell temps a Espanya.<sup>17</sup>

Quant a la recepció d'aquest text per part de la crítica, podem remarcar la de «Catalònia»,<sup>18</sup> on a més de retraure el fet d'adaptar, més que no pas traduir, i el de no haver-se fixat només en el text original, hom es plany que no s'hagi traduït al català i

---

<sup>16</sup> Aquesta nota autògrafa, amb data de 13 de juliol de 1925, apareix en les pàgines 11 i 12 del volum d'aquesta obra donat a la Biblioteca de Catalunya pels germans Par.

<sup>17</sup> Ramon ESQUERRA, *Shakespeare a Catalunya* (Barcelona, Publicacions de la Institució del Teatre, setembre 1937), p. 106.

<sup>18</sup> J.M.T.[Jaume MASSÓ I TORRENTS], *Antonio y Cleopatra*, «Catalònia», núm. 3 (20-I-1900), p. 30.

de com arriba a ser de perniciosa per a la literatura catalana l'amistat de la Guerrero. Vegem-ho:

[...] no hem d'amagar que ns causa una pena fonda, a nosaltres catalans de cor, veure que uns joves d'indubtable talent, que passen per catalanistes, esmersin el llur temps en fomentar la literatura castellana, qui tampoc els ho ha d'agrair. I diem que ns fa pena, perquè creiem que am la traducció d'*Antoni i Cleopatra*, com am la de *Cyrano*, a més d'un interès industrial cerquen també algun interès purament literari.

Els Srs. Via, Martí i Vilaregut invoquen am certa humil complacencia l'amistat de la Guerrero. Ditxosa amistat de la Guerrero! Aqueixa amistat ha estat causa de que molts catalans vegessin aquí Barcelona, no a Madrid (que allí rai, tot és qüestió d'exportació), estrenar obres den Guimerá de primer traduïdes al castellá, que no pas representades en la propia llengua en que s'ns dubte foren escrites. [...]

El fet d'aquesta publicació d'*Antonio y Cleopatra* és un fet de castellanisme perpetrat per uns joves qual talent, activitat i medis fóra utilíssim aprofitat en coses de Catalunya; i per això ns dol, per res mes.

Atès que l'obra no va ser representada, la seva repercussió fou ínfima en comparació amb la que pocs mesos després publicaren novament el trio Martí-Tintorer-Via: el *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. L'obra fou estrenada el dia 1 de febrer d'aquest mateix any en el Teatro Español de Madrid i després es representà en diverses ocasions a Barcelona. El text es publicà després de l'estrena i l'any 1911 la llibreria Farré i Asensio s'encarregà de la segona edició, la qual tenia un tiratge de setze mil exemplars.

Rostand s'estrenà sense èxit l'any 1888 amb un vodevil. No va assolir la fama fins que no conreà un tipus de teatre poètic d'influència romàntica caracteritzat pel virtuosisme verbal. Seguidores d'aquesta línia són *La princesa llunyana* (1895),<sup>19</sup> *La Samaritana* (1897) i *Cyrano de Bergerac* (1897). Aquesta darrera és una comèdia en cinc actes i en vers. Els traductors, doncs, en triar-la palesen, d'una banda, la preferència per aquest teatre idealista, amb gestes cavalleresques del més pur teatre romàntic, i, de l'altra, el gust per la literatura francesa. Josep Pla cita precisament aquesta traducció com un dels exemples que proven l'afrancesament que representà «Joventut»:

És molt possible que “Joventut” hagi representat en aquest país el punt culminant de l'afrancesament. Rusiñol i Casas l'iniciaren des de Montmatre . Els de “Joventut” foren ja del *boulevard*. El gran èxit del *boulevard* de l'època, el “Cyrano de Bergerac” de Rostand, fou traduït per tres redactors de la casa: per Martí, Tintorer i Via. L'obra tingué un èxit immens. A aquells xicots, de França els agradava tot, fins i

---

<sup>19</sup> Lluís Via s'encarregà de la traducció al català. Fou publicada l'any 1909 dins la Biblioteca Teatralia i impresa per la Vda. de J. Cunill, de Barcelona.



tot el que alguns troben antipàtic: la nasalitat, per exemple. La nasalitat és l'essència de França; però, com que això no agrada, s'ha posat de moda dir que hi ha dues Frances, com dues Alemanyes —una de bona i una de dolenta. Això, el meu pare no ho hauria comprès— i jo ho comprenc a penes.<sup>20</sup>

A propòsit de les paraules de Josep Pla, volem fer dos comentaris. En primer lloc, si bé la traducció és feta l'any anterior de la fundació de la revista, Pla ens dona a entendre que l'obra fou traduïda quan el setmanari ja sortia regularment; i, en segon lloc, és prou evident com Pla, lluny de situar-se en la perspectiva del narrador objectiu amb què habitualment hom l'ha encasellat, no s'està de ridiculitzar-los amb el comentari final.

Reprenent el fil del discurs, aquesta traducció és important no únicament per ser el resultat d'un treball literari col·lectiu, sinó també perquè arran de la representació de l'obra nasqué l'amistat amb Pompeu Gener. Sobre aquest punt hi ha alguna contradicció, ja que Via<sup>21</sup> apunta que ja feia temps que Oriol Martí, Emili Tintorer, Salvador Vilaregut i ell eren amics de Pompeu Gener, amb el qual havien simpatitzat arran de l'estrena de l'obra d'Àngel Guimerà *La festa del blat* (1896). Peius, com ells l'anomenaven, s'havia guanyat l'admiració d'aquests joves intel·lectuals en publicar un article notable en què elogiava aquell drama, tan poc entès per la crítica. D'altra banda, arran d'una polèmica entre el redactor de la secció *Maleta Indulgencias* del diari «El Diluvio», Adolfo Marsillach, i els redactors de «Joventut», aquests manifesten el següent: «No coneixíam particularment á nostre estimat company de redacció en Pompeyus Gener, quan un article seu discutint un punt concret de la traducció va fer que entressim en relacions ab ell; d'aquell dia data la nostra amistat».<sup>22</sup>

Marsillach es plany, en els fragments que es reproduïxen en la revista, del canvi d'actitud d'aquests tres redactors *catalanistes*, els quals li eren prou amics quan, en estrenar-se a Madrid el *Cyrano de Bergerac*, ell els dedicà paraules d'elogi, de les quals ara es penedeix perquè diu que la traducció no se les mereixia. Marsillach justifica la conversió al catalanisme de Martí, Via i Tintorer a la mala acollida que, segons el crític, tingué l'obra a Madrid. En respondre a aquestes paraules, amb

---

<sup>20</sup> Josep PLA, *Pompeu Gener i «Joventut»* dins *Tres senyors, Obra Completa*, vol. XIX (Barcelona, Destino, 1971), p. 694.

<sup>21</sup> Lluís VIA, *Lo que fou «Joventut»*, «La Revista», núm. 233, (1925), p. 12-13.

<sup>22</sup> Secció d'higiene.- *Al Maleta Indulgencias*, dins la secció *Novas*, «Joventut», núm. 73 (4-VII-1901), p. 459.

l'agressivitat periodística habitual en aquesta mena de disputes, els redactors ens donen informació de primera mà sobre la seva recepció:

[...] la premsa de Madrid tractà dita traducció del *Cyrano* ab gran benevolencia, y desde aquest punt de vista'ls traductors dehuen major agrahiment al públic y á la premsa de Madrid que á la de Barcelona; però com que'ls que crehuen que la veritat i las conviccions están per sobre dels interessos y consideracions personals, no's deixan influir per las passions que tants disbarats y apostasías fan cometre, els traductors del *Cyrano* eran y son catalanistas, com ho pot comprobar si vol el senyor Marsillach. Tant es aixís, que un periódich de Madrid y varis de Barcelona'ls hi feren càrrechs per haver traduhit al castellá l'obra d'en Rostand. En aixó com en lo demás menteix descaradament el *Maleta*, y permétins que fem un xich d'història. [...] s'ha de fer constar també que dels cinch articles que pera lluhirse dedicá al *Cyrano*, sols en l'ultim (29 de novembre) dedicá quatre ratllas á la traducció, fentne alabansas molt moderadas. Ab lo que's veu que'l senyor Marsillach falta també á la veritat, com de costum.<sup>23</sup>

Certament, Martí, Via i Tintorer no passaran a traduir i produir en català fins al 1900, en endegar la «Setmana Catalanista» i, seguidament, «Joventut». Era lògic que aquestes publicacions catalanistes impliquessin que la llengua vehicular fos el català.

Pel que fa a la incorporació definitiva de Pompeu Gener al grup de «Joventut», la major part de la bibliografia que recull el vessant jocós de Peius explica l'anècdota de l'impacte que li causà aquesta traducció.<sup>24</sup> Ell s'entusiasmà, se sentí Cyrano de Bergerac i el grup de la futura revista l'acceptà com a capità, fet que el féu superar la marginació en què havia estat després de plegar «L'Avenç» i va suposar l'inici d'una nova etapa d'activitat, en esdevenir redactor. Amb les següents paraules, Mario Verdaguier ens explica la reacció de Gener:

Peius se sentió potente en una época en que el patriotismo estaba en derrota. Se sentió Cyrano ante el pancismo nacional y le nació una especie de confianza en la vida, en un país renovado, en un mundo donde triunfaban todas sus fantasías.

— ¡Soy Cyrano de Bergerac! ¡Pompeyo Gener de Babot de Bergerac!

Los poetas traductores [...] le recibieron alborozados con exclamaciones:

«Son los cadetes de Cataluña  
que a Peius tienen por capitán.»<sup>25</sup>

Si bé fou ben acollit per la majoria del grup, Josep Pla explica que Emili Tintorer mai no va entendre, i no s'estava de comentar-ho a tot aquell qui el volia escoltar, per què

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 459-460.

<sup>24</sup> Vegeu, per exemple, Enric JARDÍ, *Història de «Els Quatre Gats»* (Barcelona, Aedos, 1972), Josep PLA, *op. cit.*, p. 694, Mario VERDAGUER, *op. cit.*, p. 24-27 i Lluís VIA, *op. cit.*

<sup>25</sup> Mario VERDAGUER, *op. cit.*, p. 27.

Gener n'havia de formar part.<sup>26</sup> Lluís Via raona la filiació d'aquest al grup en fer memòria de la història de la revista «Joventut»:

Com que del catalanisme ell tenia un concepte més ample i enlairat que el que massa sovint es desprenia de certs dogmes absoluts, com que ell tendia en totes les coses a un millorament progressiu, com que a nosaltres ens sabia d'esperit independent, i com que, per últim, a tall de *Cyrano*, s'indignava dels hipòcrites, s'exasperava amb els pedants i no podia sofrir lo que ell amb frase pintoresca en deia “la serietat de l'ase”, ben aviat va trobar-se com peix a l'aigua dintre la colla que anava a fundar *Joventut*.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> «—Sembla mentida que aquest Pompeu Gener hagi nascut en el mateix país en què nasquérem nosaltres. És literalment inexplicable. ¿Per què ha de formar part d'aquesta revista? // —Ho és, ho és. Inexplicable, certament, ho és. Però, senyor Tintorer, ¿per què us agafeu aquestes coses tan a la valenta? Val la pena? No ho crec. La pseudo-filosofia del senyor Gener és una infecta segregació per a primaris. «La muerte y el diablo»! Valga'm Déu! Gairebé tot el que escriví de caràcter diríem més vulgar és copiat de la literatura més abjecta». Pla, com es desprèn d'aquest fragment, només té paraules de rebuig per a aquest membre de la revista, al qual qualifica en diverses ocasions de gandul, bohemí, covard i paràsit. Josep PLA, *Història de la revista "Joventut" (1900-1906), Prosperitat i rauxa de Catalunya*, dins *Obra completa*. XXXII (Barcelona, Destino, 1977), p. 267-268.

<sup>27</sup> Lluís VIA, *op. cit.*

## 2.2 «SETMANA CATALANISTA» (1900)

El precedent immediat de la revista «Joventut» fou el suplement al diari «La Opinió de Catalunya» (1899-1901), propietat de Josep Elías de Molins, el qual no tenia gaire èxit de venda. Pel que sembla, no fou de Lluís Via sinó del propietari d'on sortí la iniciativa que es publicà sota la direcció del primer un suplement setmanal de quatre pàgines titulat “Setmana Catalanista» i amb el subtítol *Suplement á la “Opinió de Catalunya”*. *Patria. Arts. Literatura*.<sup>28</sup>

Lluís Via, amb l'aprovació d'Elias de Molins, va crear expressament una redacció per al suplement, la qual era integrada per Oriol Martí, Joaquim Pena, Emili Tintorer i Salvador Vilaregut. Aquesta tenia l'administració en un pis de la Plaça del Teatre, 3 de Barcelona i sortia a la venda els dijous. El preu fixat fou el de cinc cèntims. Les quatre pàgines del suplement eren de gran format (334x242mm). El dibuix de la capçalera reproduïa la part superior d'una façana de pedra, en la part esquerra de la qual hi havia l'escut de Catalunya i a la dreta, justament per sobre del llindar del portal, el títol. Cada article o poema era encapçalat per un fris dibuixat per Antoni Solé.

Antoni Busquets i Punset recorda que s'assabentà de l'existència del suplement «Setmana Catalanista» en la tertúlia del llibreter de vell Castells, en una escaleta del carrer de la Portaferrissa. Aquesta la integraven Jacint Verdager, Valeri Serra i Boldú, Antoni Bulbena i Tusell Manel Marinello, Pere Màrtir Bordoy i Torrents, Xavier Viura, Sans i Rossell, Àngel Rius i Vidal, Surinyach Senties, Francesc Pujols i Bernat Duran, entre altres. Un matí dels primers dies de gener de l'any 1900,

La tertúlia arribà al to culminant en l'escateix d'un tema lingüístic que, amb sa fluïda i moderada verba sostenia el distingit traductor del “Quixot” i destacat autor d'una notable crestomatia,<sup>29</sup> quan arribà, somrient i bellugós, en Lluís Almerich, qui, posant-se'm al costat va reclamar-me una narració rural de les que constituïen la primera sèrie de l'aplec que s'ha anat engrossint amb tant temps, i que sota-signava

---

<sup>28</sup> Joan TORRENT i Rafael TASIS en la *Història de la premsa catalana*, vol. I (Barcelona, Bruguera, 1966), p. 343: «Lluís Via, poeta de cert prestigi i d'excel·lents relacions literàries, va convèncer el propietari de *La Opinió de Catalunya* de deixar que hi fos publicat, en forma de suplement del diari, per ésser venut a cinc cèntims, un plec de quatre pàgines que es diria *Setmana Catalanista*». En canvi, Antoni BUSQUETS i PUNSET ens diu el contrari en la conferència que publicà titulada *Els homes de “Joventut”*, dins «Annals del periodisme català», núm. 1 (setembre 1933), p. 26: «“Setmana Catalanista” durà cinc setmanes, el que preveia Lluís Via a l'accedir a la proposta de fundació, feta per Elias de Molins, és clar».

<sup>29</sup> Es refereix a Antoni Bulbena i Tusell.

amb el pseudònim *Jordi d'Osor*. Era per a “Setmana Catalanista”, suplement de “La Opinión”, diari d'Elias de Molins. [...] L'Almerich venia a la parada d'En Castells a recollir-hi la d'en Bori Fontestà, Surinyac Senties, Puig i Ferreter, Xavier Viura i altres, además de la meva.<sup>30</sup>

L'aparició d'aquest setmanari, preludi de «Joventut», s'explica per la formació d'aquests homes que havien combregat amb l'esperit de la Renaixença. Ara bé, ells protagonitzaven la superació d'aquest primer estadi:

Pel 1900 es produí perquè els que la fundaren havien begut a les fonts d'aquella *Renaixença* que havia encarnat romànticament les enyorances de la raça i ens havia presentat un bell esdevenidor. Però la *Renaixença* tenia la seva missió poc menys finida, i nosaltres anàvem a actuar per compte propi, amb tota independència d'ella, si bé dintre de la Unió.<sup>31</sup>

Pel que fa a l'ideari de la redacció del suplement, aquest es concreta en l'article *Presentació* del primer número, el qual sortí el 4 de gener de 1900. D'entrada, manifesten que la principal finalitat de «Setmana Catalanista» és la d'interpretar i manifestar els ideals del poble català per així contribuir a la restauració de la nacionalitat catalana. Per això, la llengua vehicular és forçosament la catalana, ja que parteixen de la idea ja postulada pels etnolingüistes alemanys, i concretament per Herder, que una llengua imposa una visió del món pròpia:

Tantdebó que'l nostre procedir servís d'exemple y'ls confreres de la premsa periòdica fessin en aquest punt com fem nosaltres; perquè ja va resultant massa fora de lloch, en aquesta època de desvetllament, aixó de qu'els catalans, á Catalunya, escriguin en Castellá'ls seus periódichs, y lo qu'es pitjor, pensin com pensan al reste d'Espanya, qu'es pensar ben poch, per cert, y ben atrassat.<sup>32</sup>

Conceben la publicació del suplement com un mitjà de deslligar-se de la dinàmica rutinària i endarrerida d'Espanya i, en conseqüència, d'acostar-se a Europa. Els redactors adopten una actitud bel·ligerant respecte a Espanya, amb la qual la crítica ha diferenciat el modernistes dels homes de la Renaixença, caracteritzats per una posició pactista.

Els pilars ideològics del grup de «Setmana Catalanista», idèntics als de «Joventut», a partir dels quals emprenen la seva particular aventura periodística són els següents:

---

<sup>30</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *op. cit.*, p. 25-26.

<sup>31</sup> Lluís VIA, *op. cit.*, p. 12.

<sup>32</sup> «Setmana Catalanista», núm. 1 (4 -I-1900), p. 1.

1. En el camp polític, els redactors s'inscriuen en la ideologia fixada per les Bases de Manresa, establertes per la Unió Catalanista. En aquesta entitat havien conviscut fins l'any 1899 dues tendències: una d'apolítica, la qual era aglutinada a l'entorn de «La Renaixensa», i una altra de política representada per Prat de la Riba, Carner i Cambó. Aquests abandonaren la Unió i van fundar el Centre Nacional Català. Els homes de «Setmana Catalanista» defensen el catalanisme apolític:

Així neixiem dintre del catalanisme tradicional: rejuenint-lo i dant-li expansió. Com és natural, no poguérem ni volguérem afiliar-nos a cap política que ens fos traba o agulló, i seguírem una direcció totalment divergent de la que havien empès altres elements que es deien progressius també, que es separaven de la Unió Catalanista i aplicaven llur ideologia a una resolta acció política, sostenint que sols així podia rejuenir-se i modernitzar-se la institució mare.<sup>33</sup>

2. Manifesten una voluntat *imperialista*, per bé que no utilitzen aquest terme, en el sentit que volen que Catalunya recuperi l'esplendor de l'època medieval, és a dir, que torni a esdevenir superior a la resta de nacions d'Europa. Ara bé, per atènyer aquest objectiu cal partir del temps present i potenciar la cultura:

Sí! La voldriam veure la més lliberal, la més avansada, aquella en que hi floreïessin las arts, las ciencias y la filosofía; en fi, en que hi tinguessin el més alt preu las més intensas expressions del pensament humá, sempre renovadas, sempre progressivas, sense traba ni barrera de cap mena.<sup>34</sup>

Únicament la *civilització* ennobleix, millora l'espècie i fonamenta el progrés de la humanitat. Aquesta concepció es basa en el punt següent.

3. Nacionalisme fonamentat en la raça. Els catalans pertanyen a la raça *ària*, i, doncs, són descendents dels pobles de l'Europa civilitzada, en la qual Espanya no hi té entrada. Associen els espanyols als fenicis i als àrabs, pobles ben diferents del català:

Aixís, si en algún punt deixaren rastre'ls pochs Fenicis traficants ab tot, fins ab la conciencia, qu'en els temps passats aquí vingueren, aquest rastre volem esborrarlo. El sentiment pur, la justicia, guiarán nostres actes: y es lo que aplaudirém en els dels altres. Al interes egoísta y personal que sols inspira'l tráfich, li farém guerra. També tendirém a expulsar tot alló que'ns fou importat dels Semitas de Ultra Ebro: costums de Moros fatalistas, hábits de peresa, d'obediencia cega, de crueltat, de despilfarro, d'inmovilisme, d'*agitanament*, de bandería y de suficiencia estúpida. Aixís combatrém lo mateix als *Cananeus*, del art y de la conciencia, qu'als *Alarbs* de la

---

<sup>33</sup> Lluís VIA, *op. cit.*

<sup>34</sup> «Setmana Catalanista», *op. cit.*

moral y de la política. Tiraré a mort contra'l *Badell d'or* y contra'ls *Cacichs*, per tot ahont vulguin deturar ó rebaixar l'ascendent progressió humana.<sup>35</sup>

4. Encunyament del terme *Supernacionalisme* de Pompeu Gener. Pel que fa a aquest escriptor, McCarthy ha estudiat l'evolució de la seva ideologia nacionalista messiànica i estableix que aquest és el darrer estadi del seu pensament polític.<sup>36</sup> El concepte, però, és explicat extensament en un extens article de Pompeu Gener titulat *Los supernacionales de Cataluña*, publicat en la premsa de Madrid arran de l'enrenou que suscità aquesta presentació de la «Setmana Catalanista». Així,

Imposible parece que nadie se extrañe de este epíteto de SUPERNACIONALES: cuando hace ya más de veinte años que es admitido y usado por todos los sociólogos europeos. SUPERNACIONAL significa, como lo indica el mismo nombre, todo lo que está por encima de los convencionalismos que supone la constitución cerrada de una nación con fronteras; y en la acepción modernísima que se le ha dado hoy en Cataluña y en otros pueblos enclavados. dentro de otras naciones, distintos de raza, como Hungría, Polonia, Armenia, etc., etc., equivale á decir *sin patria actual y tendiendo á una patria superior*. Y esto honra altamente á los que así se llaman. No pueden aceptar una patria inferiorizada, ó dominada por quienes nada valen, ni nada significan. Tienden á una patria alta, libre y digna.<sup>37</sup>

Certament, a la base d'aquest concepte trobem l'ideal ètic nietzscheà del *superhome*. Gener creu que l'autoritat ha de ser a les mans d'un *Primum inter omnes*, és a dir aquesta nova pàtria ha de ser governada per éssers superiors, genials, als quals la massa segueix. En conseqüència, etiqueta aquest nou sistema polític amb el nom d'*aristarquia*. El vitalisme, la fe en el progrés, el rebuig al passat i la fe en la regeneració de la pàtria, en el sentit de l'esperança en l'adveniment d'una nova generació «con los jóvenes de cuerpo y alma, con los fuertes de corazón y de

---

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> M. J. MCCARTHY, *Catalan Modernisme, messianism and nationalist myths*, «Bulletin of Hispanic Studies», LII (1975), p. 393: «From 1900, this programme of cultural nationalism is lodged irrevocably in the context of chiliastic philosophy and eugenics [...] As to the question of rulers Gener also becomes clearly committed to the belief that society should be governed by an 'aristarchy' of men of vision and intelligence (Joventut, I [1900], 242). [...] The final turn in Gener's political thinking also comes around this time, as he extends the political programme of Catalanism into the new mythology of Supernationalism, a vague kind of Pan-Europeanism, firmly antidemocratic and based on notions of racial, cultural and technological progress on a continental basis, in which Catalonia, but not the rest of Spain, takes part». Cal puntualitzar que el terme *supernacionalisme* és definit amb anterioritat al 1901 en l'article de Pompeu GENER *Los supernacionales de Catalunya*, de «Vida Nueva», publicació madrilenya, el 4 de febrer de 1900. En aquest article assumeix la responsabilitat d'explicar en què consisteix, car ha estat ell el primer a emprar aquest terme.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

inteligència»,<sup>38</sup> són els trets que els diferencien de l'Espanya *negra* «que se formó en pro de un trono opresor en el extranjero y de una religión de muerte».<sup>39</sup> Espanya és un llast que arrossega una Catalunya que té Europa com a ideal.

La consideració que els mereix Espanya, com es pot comprovar, ha variat substancialment de la que palesaven els autors de *Marta y María*. Així l'actitud conciliadora i *integrada* respecte a aquesta contrasta amb la radicalitat i l'agressivitat del discurs que analitzem.

Centrant-nos novament en l'article de presentació de «Setmana Catalanista», els redactors declaren: «No som una iglesia, ni una capella, ni un definatori, ni una secta, ni un partit, ni tan sols una Escola», per això, si hom participa de la ideologia que acabem de puntualitzar, en el camp literari estan oberts a tot tipus de tendència estètica; així, hi poden escriure «tots els que tinguin sentiments é ideas y sápigam expressarlos adecuadamente».

L'article es clou amb l'enumeració dels col·laboradors amb què compta el suplement, els noms dels quals reproduïm a continuació en el quadre següent:

Francesc Albó i Martí	Enric de Fuentes	Santiago Rusiñol
Lluís Almerich	Pompeu Gener	Valeri Serra i Boldú
Josep Bernat i Duran	Adrià Gual	Antoni Solé
*Jaume Boloix i Canela	Josep M. Jordà	Ignasi Soler i Escofet
Jaume Brossa	*Manel Marinello	Ramon Surinyach i Baell
*Antoni Bulbena i Tusell	Lluís Marsans	<b>Emili Tintorer</b>
Ramon N. Comas	<b>Oriol Martí i Ballés</b>	*Francesc Tomàs i Estruch
Alexandre Cortada	Josep Mas i Casanovas	Miquel Utrillo
Carles Costa	Trinitat Monegal	Jacint Verdaguer
Agustí Crehueras	Eduard Pelegrí	<b>Salvador Vilaregut</b>
*Cristòfol de Domènech	<b>Joaquim Pena i Costa</b>	
*Manel Folch i Torres	Antoni Ribera	

Els noms en negreta corresponen als membres de la redacció, els precedits d'asterisc no van ser inclosos en la llista de col·laboradors de la revista «Joventut».

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibidem.*



Entre els col·laboradors hi ha tota mena de tendències literàries; l'únic element que els cohesiona és l'assumpció de l'ideari catalanista.

El primer número de «Setmana Catalanista», segons explica la redacció del suplement en el segon, corresponent a l'11 de gener, tingué una acollida entusiasta entre els elements catalanistes. Per això remerciem l'interès que de moment hom els ha dispensat, sobretot el de «La Renaixensa», a la qual, com ja hem apuntat, consideren la veritable patriarca del catalanisme.<sup>40</sup> Una d'aquestes mostres de bona acollida és la nota de Miquel Utrillo des de «Pèl & Ploma», en la qual saluda la nova publicació i els desitja un bon futur:

S'ha presentat un nou periodoc català [...] en el que, *segons diu ell*, hi escriuran, entre altres, Mossèn Cinto i en Peyo, en Paco Albó i en Jaume Brossa, en Rusiñol i en Cortada, en Gual i en Costa, en Vilaregut i un servidor de vostès.

Ben vingut siga i Déu el guardi de caure i de pendre mal i d'encomanar-se la malura d'ara, que per tot arreu hi ha baralles, i entre *Renaixensa* i *Veu de Catalunya*, *Catalònia* i *Nació Catalana* ha començat un pet de pedrades que ni quan anavem a estudi.<sup>41</sup>

D'entrada, no ens ha d'estranyar la cursiva, ja que, de tots els enumerats, excepte Pompeu Gener i Salvador Vilaregut, integrants de la redacció de «Setmana Catalanista», cap col·laborà en aquest suplement. A més, no és endebades la precaució que recomana al setmanari, atès l'abisme que hàbilment evidencia Utrillo quan aparella, de la manera que ho fa, Jacint Verdaguer amb Pompeu Gener, per exemple. L'aiguabarreig de tendències, doncs, és ben evident, però allò que els cohesiona, i que veritablement importa als seus redactors és l'assumpció de l'ideari catalanista.

Malgrat els bons desigs d'Utrillo, l'associació Via-Elias durà poc. Segons el testimoni d'Antoni Busquets i Punset, Elias de Molins censurà un article destinat al cinquè número perquè li semblava *massa* catalanista, i així desaparegué de cop aquest suplement. Per bé que la primera part de l'afirmació és certa, no ho és que

---

<sup>40</sup> Aquest diari en dona notícia l'endemà de la publicació del primer número i n'extracta una part de l'article de presentació. La benvinguda és ben calorosa: «Vinga, donchs, en bonhora y per molts anys *Joventut* á treballar per aquestas nobles ideas, ab la seguretat de que trobará ab ellas moltas simpatías y abundants llegidors, lo que nosaltres li desitjém de totas veras al transmétreli la salutació més afectuosa per la seva arribada», «La Renaixensa», núm. 8080 (16-II-1900), p. 1068. A més, durant força temps aquesta publicació anirà anunciant els dimecres el sumari del número de «Joventut» que es posarà a la venda a l'endemà.

<sup>41</sup> «Pèl & Ploma», núm. 32 (6-I-1900), p. 2.

«Setmana Catalanista» deixés de publicar-se, ja que continuà fins al núm.14, (5-IV-1900). A propòsit del canvi de redacció, s'inserí una nota titulada *A nostres llegidors*, en el núm. 6, en la qual es justificava el canvi i es manifestava la continuïtat del suplement:

Verdadera tribuna lliure aquest suplement, hem publicat escrits defensant solucions radicals polítiques, y altres articles de quals ideas no participém en absolut.

No'ns arrepenim poch ni molt de la nostra conducta. *La Setmana Catalanista* no es una publicació de secta, y segueix sent una tribuna *lliure* pera defensa de la bona causa.

Algún canvi hi ha hagut en la redacció y col·laboració nutrintse la *Setmana* ab nous y valiosos elements.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> «Setmana Catalanista», núm. 6 (8-II-1900), p. 1.





### III

## «JOVENTUT» (1900-1906): DESCRIPCIÓ I FUNCIONAMENT



### 3.1 L'INICI DE «JOVENTUT»

La història de la revista «Joventut» és certament excepcional dins del panorama de les publicacions periòdiques catalanes de l'època modernista, i, això, fonamentalment a causa dels seus set anys de vida i perquè es plegà quan la revista, econòmicament, era rendible. Josep Pla ens la diferencia de la resta de publicacions catalanes de similars característiques, les quals no el complaïen, pels motius següents:

[...] primer, per la seva escandalosa fugacitat, després per l'enorme quantitat que n'han sortit; després, encara, per la gran concentració de xafarderia que contenen, que, en el moment de publicar-se, degué ser trobada, en ambients reduïdíssims, molt divertida i que tres anys després ja era intel·ligible, i, finalment, perquè gairebé totes contribuïren a la confusió general. Realment, “Joventut” és una altra cosa: és una publicació molt més civilitzada, discreta, que elimina les baixes xafarderies, clara. En la història de les nostres publicacions, és una cosa sorprenent, extraordinària.<sup>1</sup>

Després que el cos redactor de «Setmana Catalanista» abandonés aquesta publicació, els seus membres varen prendre nova embranzida i decidiren fundar un nou setmanari, independent, del qual ells en serien propietaris i redactors. Alexandre de Riquer i Pompeu Gener se sumaren a la colla ja des de l'inici i unànimement triaren Lluís Via com a director literari.

La redacció i l'administració la situaren molt a prop de l'anterior: en un entresol del número 6 de la plaça del Teatre, el qual esdevingué, un centre de prestigi en constituir-se com a punt d'irradiació cultural i política.<sup>2</sup> Diferents escriptors i polítics, de diverses tendències, passaven per aquest pis i feien tertúlia. Entre altres, Busquets i Punset esmenta els següents:

Albert Llanas, Modest Urgell, Martí Folguera, Bori i Fontestà, Guimerà i Josep M. Roca, tenien especial predilecció i estima per la revista, anant de tertúlia a la redacció, en aquell rioler entressol de la Rambla de Santa Mònica, moltes migdiades i cap tardes. ¡Quantes anècdotes podríem referir d'aitals sentades! Llanas, Urgell, Peius... els noms ja ho fan entreveure.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Josep PLA, *Història de la revista "Joventut" (1900-1906), Prosperitat i rauxa de Catalunya*, dins *Obra completa*. XXXII (Barcelona, Destino, 1977), p. 264.

<sup>2</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Els homes de "Joventut"*, dins «Annals del periodisme català», núm. 1 (setembre 1933), p. 26. Quant a aquesta publicació, l'article de Josep PLA, *Història de la revista «Joventut»* és de consulta obligada.

<sup>3</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *ibidem*, p. 28.

A banda d'aquestes tertúlies, el pis es féu famós per les festes que s'hi organitzaven. Per exemple, només al primer any de publicació, els caramellaires van anar-hi a cantar per Pasqua, i, també, s'hi celebrà el comiat al segle XIX i l'entrada al XX de manera memorable.

Al cap d'aproximadament quinze dies, el 15 de febrer, sortí al carrer el primer número de la revista «Joventut», el qual tingué tan bona acollida que se'n feren dues edicions. Aquest tenia un format mitjà (260x182 mm) amb setze pàgines i el text era distribuït en dues columnes. A la part superior del primer full apareixia a l'esquerra l'any de publicació i el número de l'exemplar, i, a la dreta, *Barcelona* i la data.

Ja des del primer número aparegué la capçalera dibuixada expressament per Alexandre de Riquer amb data 1900, la qual presidí els set anys de la publicació. Com podem observar, la il·lustració és al·legòrica de la joventut treballadora i, sobretot, catalanista: hi apareix a l'esquerra del rectangle la part superior d'una noia de perfil, amb el cap coronat d'espigues i els cabells llargs i estirats que li llisquen esquena avall. A la mà, una falç al puny de la qual hi ha unes fulles i una gla d'alzina. El títol *Joventut*, en majúscules, cobreix la major part de la falç.

«Joventut» duia el subtítol, sota la il·lustració, de periòdic catalanista, i al marge esquerre i amb majúscules hi apareixia la temàtica sintetitzada en tres paraules: literatura, arts i ciències. Ara bé, certament aquest setmanari tractà sobre literatura i arts, però els debats sobre temes científics a més de ser-hi comptats no caracteritzen aquesta publicació. Certament, i de manera prioritària, la temàtica catalanista, política, ocupa un dels primers llocs en importància a la revista.

Pel que fa al títol, no hem d'oblidar que el principal òrgan d'expressió del modernisme alemany, el *Jugendstil*, era precisament la revista «Jugend», la qual havia aparegut l'any 1896 i difonia des de les seves pàgines les idees de l'art nouveau. En aparèixer «Joventut», Miquel Utrillo torna a saludar amb satisfacció la nova revista, tot apuntant-ne la connexió amb la publicació alemanya:

Sembla que ls redactors de la *Semmana Catalanista* s'han manumitit de l'antipàtic germà siamès que ls oprimia fundant un nou semmanari més artístic, baix el suggestiu nom de *Joventut*. Els hi desitgem tanta sort i acert com al seu *tocayo* alemany el *Jugend* de Munich.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> «Pèl & Ploma», núm. 35 (27-I-1900), p. 3.

A banda d'aquesta íntima connexió, el mot JOVENTUT implicava una oposició a tot el món vell i caduc i una exaltació del modern, de l'actual. A la base hi trobem una fe absoluta en la transformació de la societat catalana, feble, sense vida, mitjançant la injecció de vitalitat d'aquest grup. Advoquen per la urgència d'un nou estat d'esperit, el qual no té res a veure amb l'edat biològica dels seus col·laboradors:

Entenem per JOVENTUT tot allò que reveli una aspiració franca y noble, un sentiment espontani y elevat; tot allò que sia veritat y vida, art y amor; entenem per JOVENTUT l'actual renaixensa y progressiu floreixement de las arts y las lletras catalanas, ab que's revela, no obstant, l'antich esperit de la rassa. Qu'aquest esperit se mantingui sempre jove, es lo que desitjém y lo que convé á la Patria.<sup>5</sup>

Efectivament, aquestes paraules segueixen la mateixa línia ideològica encetada amb la «Setmana Catalanista». A més, al concepte de *joventut* hem de relacionar el de *força*, tant moral com física, el qual apareix en el segell de la revista. Aquest, dibuixat igualment per Alexandre de Riquer, té forma rodona i hi apareixen de nou el nom de la revista, la falç, el perfil d'una noia amb els cabells recollits, fulles de llorer al cap i, a l'alçada del seu coll, el mot *FORTITUDO*. Exalten, doncs, amb un entusiasme desmesurat, la primacia de l'esperit jove, vencedor, i de la força com a mecanismes impulsors i renovadors d'una nova societat, si bé, com podem palesar en la citació suara esmentada, es declari partidaris de manera abstracta, i, doncs, gens clarificada, dels substantius *veritat*, *vida*, *art* i *amor* i dels adjectius *franc*, *noble*, *espontani*, *elevat*, dins de l'idealisme més pur. Així s'explica Lluís Via, a propòsit del títol:

El títol *Joventut* sembla indicar que sols els joves hi havien de tenir cabuda. Res més inexacte. Hi entraven joves i vells, els primers amb gran il·lusió, els segons amb rialleta bondadosa pels entusiasmes nostres. Aquests entusiasmes agradaven, entre altres, a En Josep Pin i Soler, que un dia, assenyalà la gent de l'entorn, la qualitat dels enemics reals o imaginaris que combatíem. “Quina exageració —vingué a dir-nos. Per què remoure grossos penyals, que han d'esclafar gallinetes de Nostre Senyor?”. I amb la seva ironia no ens volia pas ofendre, car ens venia a dir afectuosament que pecàvem per sobra de joventut, que no ens mancava cor, que donàvem tant o més del que posseïem, al revés dels que tot s'ho guarden; perquè la joventut és com una fortuna: hi ha qui arriba a vell sense haver estat mai jove, com hi ha qui, posseint moltes riqueses, ha nascut pobre i és un pobre etern. En canvi n'hi ha que es mantenen amb el cor jove. *Joventut*, per assegurar-se'n, fins optà per la mort prematura.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Presentació, «Joventut», núm. 1 (15-I-1900), p. 2.

<sup>6</sup> Lluís VIA, *Lo que fou «Joventut», que fou “Joventut”*, «La Revista», núm. 233, (1925), p. 12-13.



En el primer número es publicaren els següents articles, els quals ja deixen entreveure els apartats en què durant els set anys de publicació s'estructurarà la revista.<sup>7</sup> Després de la *Presentació*, s'hi inclou:

**1. *El catalanisme*, per Lluís Marsans.** Acusa Espanya d'egoista i d'orgullosa, i ressalta que l'esperit català és viu gràcies a la Renaixença. Així, mentre el passat fou glòria, el present és vida i el futur és ple d'esperances. Opina que el renaixement català no ha acabat i cal continuar-lo mitjançant la conservació i el conreu de la llengua i de la literatura, i la tasca dels filòsofs i dels polítics. Marsans considera les Bases de Manresa un esglaió més i no pas el darrer estadi del catalanisme, el qual tirarà endavant per mitjà de l'acció dels joves que se sumen a la lluita.

**2. *El pati dels malalts*, per Alfons Sans i Rossell.** Es tracta d'una narració breu de característiques decadentistes. Se'ns descriu l'ambient de tristor, de buidor i de silenci en què viuen els malalts en un sanatori, els quals, indefensos, depenen del temps a l'hora de poder sortir a l'exterior, en aquest cas al pati. Quan surt finalment el sol, la tristor es torna alegria: el sol els omple de vida, els beneficia, ja que els dona llibertat i poden abandonar, en conseqüència, la reclusió per una estona.

**3. *Lo filador d'or*, per Jacint Verdaguer.** Poesia dedicada a l'orfebre Joaquim Cabot i Rovira. Es tracta d'una composició de quaranta-dos versos pentasíl·labs. Els versos senars, els quals són blancs i aguts, alternen amb els parells, femenins i de rima assonant en *i* i *a*, els quals confereixen al poema musicalitat. Pel que fa a la temàtica, ens recorda les cançons populars: una noia de cabells rossos com l'or es fa monja; es talla els cabells, se'ls endú son pare, que és argenter, i partir d'aquest fet hom diu que aquest fa passar per or els cabells de sa filla.

**4. *Audrey Beardsley*, per Alexandre de Riquer.**<sup>8</sup> Considera Beardsley «el dibuixant més característich del sigle XIX, l'esperit refinat, el pervers intel·lectual». Una breu

---

<sup>7</sup> A finals d'any la redacció hagué de fer una segona edició del primer número, per tal d'aconterar els subscriptors que volien completar el volum del primer any, *Novas*, «*Joventut*», núm. 44 (13-XII-1900), p. 704.

<sup>8</sup> Eliseu TRENÇ i Alan YATES ens informen de la importància d'aquest article, en el número inaugural de la revista, i expliquen com no es tracta d'un fet casual: «First, it is worth remarking on the significant coincidence that this article on Audrey Beardsley appears in the inaugural number of *Joventut*, echoing the way that the first article on Beardsley in Britain, under the signature of Joseph Pennell, appeared in the initial number of *The Studio* in 1893. Riquer was well acquainted with Pennell's piece and we can conclude that the significant coincidence was deliberate. The former was artistic director of *Joventut* [...] and his ambition was to make it the Catalan equivalent of *The Studio*. Despite the relatively late date (Beardsley had died in 1898), this was the first article on the doyen of

biografia encapçala l'article, en la qual es palesa que de ben jove visqué la dicotomia artista-botiguer, tan explotada pels modernistes. En el repàs de la seva producció com a il·lustrador s'esmenten *La Mort d'Arthur*, la qual li proporcionà la fama, *Salomé* d'Oscar Wilde, les il·lustracions de la qual foren molt discutides per llur atreviment, *El mont de Venus*, llibre basat en la llegenda del Tanhauser, els tretze volums de *El Llibre Groc*, on sorprenia que Beardsley s'entretingués en temes subtils i perversos, i els dibuixos de la revista, fundada per aquest el 1896, *The Savoy*. Quant a l'activitat desenvolupada en aquesta publicació, Riquer creu que sempre fou millor pintor i il·lustrador que poeta i prosista. D'altra banda, no s'està de lloar la notable tasca com a cartellista, de la qual tingué molts imitadors.

Alexandre de Riquer se sent atret per l'obra de Beardsley perquè la seva expressió és ambivalent: d'una banda, tant provoca recel com simpatia, i, de l'altra, la perversitat que brolla de les seves obres és alhora repulsiva i atractiva. A més, la seva persona li crida l'atenció perquè morí en plena joventut, quan només tenia vint-i-quatre anys, amb una obra consolidada i de qualitat, i incomprès per la gran majoria dels seus contemporanis.

En aquest article, també, Riquer aprofita per criticar els editors espanyols, els quals no es volen arriscar a treure edicions artístiques, il·lustrades a l'estil de la Kelmscott de William Morris:

No és el públic qui té la culpa de que aquí no's fassin edicions d'art: els que la tenen son els editors que dormen bressats per la dolcíssima son dels beneficis que produheixen els clixés barats.<sup>9</sup>

D'aquesta manera, doncs, difícilment es podrà avançar per poder-nos apropar al nord civilitzat.

**5. Teatres.** En aquesta secció es comenten quatre obres representades a Barcelona: *La dame de chez Maxim* de Georges Feydeau, *Amanti* de Maurice Donnay, *Il matrimonio d'Alberto* de Camilo A. Traversi i *La Mamma* de March Praga. La primera és comentada per Emili Tintorer, la segona i la tercera, per Salvador

---

British decadent art to be published in Spain», *Alexandre de Riquer (1856-1920): the british connection in Catalan modernisme* (Exeter, The Anglo-catalan society/Sheffield Academic Press, 1988), p. 112. D'altra banda, Alexandre de Riquer coincidia amb Beardsley en diversos aspectes: fou il·lustrador, cartellista, es dedicà a la poesia i compartí les creences cristianes.

<sup>9</sup> Alexandre de RIQUER, *Audrey Beardsley*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 7.

Vilaregut, i de l'última, en parla Oriol Martí. D'aquestes, però, només volem apuntar els comentaris següents:

1. *La Dame de chez Maxim* de Feydeau. Emili Tintorer destaca que es tracta d'un vodevil i, en ser un gènere gens seriós, precisament, tot i que està molt ben construït l'obra amaga un aspecte important: es tracta d'una obra profundament immoral. Tintorer creu que espanta més la immoralitat en una obra d'aquest gènere que en una altra filla d'un pensador, ja que en aquestes darreres, si més no, hi sura un fons de sentit moral.

Cal remarcar que és precisament en la primera crítica teatral d'Emili Tintorer a «Joventut» que anuncia el tema del seu futur llibre, escrit a l'estiu del 1900, però no publicat fins el 1905, *La moral en el teatre*: «Es un tema aqueix, el de la moral en el teatre, del qual hi ha molt que dir. Tal vegada un altre dia, ab més espay y temps, en parlarém ab més calma, puig es interessantíssim».<sup>10</sup> En aquest cas, doncs, és prou evident que la gènesi d'aquesta obra es troba en l'activitat de crítica teatral desenvolupada des del primer número.

2. Oriol Martí, en el comentari a *La Mamma*, ressegueix l'argument de la peça, la qual fluïxeja en el tercer acte, i considera bona, en general, la representació. Tanmateix, qualifica el públic d'ignorant i creu que es deixa endur per la moda. Aquest, segons Martí, «aplaudí inconscientment segons costum les frasses brillants y moltas cosas bonas y dolentas que ni tan sols entenía».<sup>11</sup> Certament, aquest comentari es repetirà sovint en les pàgines de la revista, tant en el camp teatral com en el de la crítica musical.

**6. Bibliografia.** En té cura, en aquest número Pompeu Gener, el qual comenta la tramesa feta per «Le Mercure de France» de les dues darreres traduccions de Nietzsche: *Humain, trop humain* i *Le Crepuscle des Idoles*. Segons Gener, la filosofia del superhome nietzscheana és la que la joventut segueix més i creu que «En Nietzsche, en Carlyle y l'Emmerson, ab Max Stirner, son els filòsops que semblan destinats á formar l'ànima del sigle XX».<sup>12</sup> Destaca de la primera obra el desig de l'autor de no fer proselitisme i, a més, el fet de declarar-se filòsof antijueu, ja que vol,

---

<sup>10</sup> «Joventut», núm. 1 (15-I-1900), p. 12.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 15.

tot partint del desenvolupament hel·lènic, convertir l'home en un superhome. Quant a la segona, explica que Nietzsche atacà Wagner per motius filosòfics: per haver-se deixat influir el músic pel pessimisme de Schopenhauer.

Gener lloa la publicació francesa que s'ha encarregat d'aquestes traduccions, ja que si no fos per via del francès, hom no tindria accés a les obres escrites en alemany i en anglès.<sup>13</sup> Acaba l'apartat, en l'estil agressiu que ja li coneixem, carregant contra l'esperit castellà, que, a diferència del català, viu només dedicat a si mateix i no mira cap a Europa per intentar regenerar-se.

**7. De pintura, per Josep M. Jordà.** Comenta una exposició de pintura dels millors firmes de Barcelona al Saló Parés. La poca originalitat dels quadres el porta a oposar els *pintors* als *artistes*, l'element diferenciador dels quals rau en la finalitat de l'acte pictòric:

La producció (generalment parlant) dels pintors, y qu'es la que s'exteriorisa, no respón al noble objectiu de fer art, de satisfer la necessitat de produhir obras artísticas com l'arbre de dar fruits, sinó que respón solzament á un perjudici per atreures el benestar material, pera fer negoci. L'art no es ja una missió, és un ofici, una industia [*sic*] com qualsevulga altra.<sup>14</sup>

Novament, doncs, retrobem la contraposició de *diners* versus *art*, la qual tingué un alt rendiment en el temps del Modernisme.

**8. Advertencias.** La redacció excusa la precipitació amb què han tret aquest primer número, anuncien la pròxima publicació d'originals d'Àngel Guimerà, Pere Aldavert i les properes col·laboracions de Narcís Oller i de Joan Maragall. Finalment manifesten que junt al pròxim número en sortirà un altre amb tots els articles publicats a «Setmana Catalanista».

Clou l'exemplar propaganda de la revista amb les condicions econòmiques per als subscriptors. Aquests eren obsequiats amb el número anterior i el cartell anunciador de la revista obra d'Alexandre de Riquer.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Cal no oblidar que Joan Maragall, amb el pseudònim de *Panphilos*, fou el primer a parlar de Nietzsche, concretament des de les pàgines de «L'Avenç», 2a. època, V, núm. 13-14 (15-31 juliol 1893), p. 195-197.

<sup>14</sup> «Joventut», núm. 1 (15-I-1900), p. 15.

<sup>15</sup> Josep PLA comenta la recepció de la revista en la seva presentació: «Les adhesions més aviat vingueren del camp artístic, literari i musical. Es pot dir que foren unànimes. Aquest fet explica per què homes com el senyor Ruyra, el senyor Busquets i Punset i molts altres estigueren molt lligats a

Com a prova de la continuïtat ideològica d'aquest nou setmanari respecte a «Setmana Catalanista», com dèiem, anuncien que no ha estat possible fer aparèixer simultàniament al número inicial un altre d'*antecedent*, en el qual es recolliran, segons la redacció, tots els escrits dels col·laboradors del nou setmanari, els quals apareixen enumerats. Tanmateix, l'*antecedent* no es repartí fins al núm. 3 (1 de març); tenia vint-i-vuit pàgines i sortí al preu de vint-i-cinc cèntims.<sup>16</sup>

En aquest es troben a faltar els treballs de quatre col·laboradors de *Setmana Catalanista*: Lluís Almerich, Josep Mas i Casanovas, Valeri Serra i Boldú i Ramon Nonat Comas. Almerich hi publicà nou cants de mort amb el nom de *Derreries* i el comentari, en l'apartat de *Bibliografia*, del llibre de poemes *Boira y sol*, d'Antoni Bori i Fontestà. Serra i Boldú s'encarregà de la traducció d'una de les vetlles de Tasso, on es tracta, dins de l'ambient cortès, del tema de la impossibilitat de declarar el seu amor a una dama. Certament, la no inclusió d'aquest fragment pot respondre al fet que aquests modernistes no tenen el punt de mira enfocat al passat, sinó al futur, a tot allò que suposa renovació, i Tasso no s'avé pas al seu ideari estètic. Pel mateix motiu, creiem, no s'hi publiquen els dos articles de Ramon N. Comas, els quals tracten de l'etimologia dels noms dels dos primers mesos de l'any, i el recull d'algunes dites populars i fets importants que s'escaigueren en aquests mesos. Finalment, tampoc s'hi inclou el poema nadalenc *L'alosa* de Josep Mas i Casanovas; ara bé en el núm. 4 es publica i la redacció ho justifica per *omissió involuntària*. En síntesi, doncs, els actuals redactors no assumeixen com a propi de l'esperit de «Joventut» tot el que no sigui autènticament modern: rebutgen les estètiques renaixentista i barroca i l'esperit romàntic de recuperació de les tradicions.

---

“Joventut” i en foren col·laboradors molt destacats. Els elogis que la revista projectà sobre mossèn Verdguer foren constants, però més aviat foren dedicats al poeta i al prosista que al capellà, tot i haver-s'hi produït la incompatibilitat amb els Comillas i algunes importants personalitats eclesiàstiques. Ara: les persones que, davant un paper imprès, hi van anar a buscar una correspondència amb les seves idees religioses o polítiques, la seva posició, davant de la revista, fou més aviat reservada», *op. cit.*, pàg. 272-273.

<sup>16</sup> En l'apartat 14.3.3 dels annexos, indiquem quins articles de «Setmana Catalanista» van reaparèixer en el número *antecedent*.

### 3.2 EL COS DE REDACCIÓ I ELS COL·LABORADORS

Tot i que ja hem parlat de la incorporació de Pompeu Gener al nucli intel·lectual de «Joventut», és interessant de veure quina percepció es tenia globalment dels integrants de la redacció. El mateix Gener, en l'apartat *El capitán de los cadetes de Cataluña*, que Josep M. Domingo incorpora en apèndix en l'edició de *Mis antepasados y yo*, reproduïx íntegrament el poema que, segons l'escriptor, Daniel Ortiz, amb el pseudònim de *Doys*, els dedicà en les pàgines de «La Publicidad»:

Son los Cadetes de Cataluña  
que a Peyo tienen por capitán.  
Son *inactuales*, semiextranjeros,  
trasmochadores de los primeros,  
siempre extrañezas sembrando van.  
Son los Cadetes de Cataluña  
que a Peyo tienen por capitán.

Bigotes altos, bocas sonrientes,  
anchos sombreros, franco ademán,  
cuando arremetan los de Castilla,  
Clarín, Villegas y Bobadilla,  
ante sus plumas se desharán.  
Anchos chimbergos, aires de artistas,  
bocas sonrientes, franco ademán.

De Carlyle hablan, a Emerson leen,  
comentan Ruskin, Taine y Renan...  
Por Cataluña procuran,  
de lo que digan poco se curan,  
siempre que pueden a París van.  
Leen a Nietzsche y escriben dramas,  
traducen a Ibsen y a Sudermann.

Son los cadetes de Cataluña  
que a Peyo tienen por capitán...  
Tras la Fama corren ansiosos,  
publican libros estrepitosos,  
su nombre al mundo los diarios dan...  
Son los Cadetes de Cataluña  
que a Peyo tienen por capitán.<sup>17</sup>

De manera força simpàtica obtenim una radiografia a grans trets de les línies ideològiques del setmanari i una descripció del grup de «Joventut» en els paràmetres dels tòpics modernistes: bohèmia, extravagància, inactualitat; apariència externa modernista (vestimenta, bigotis); confrontació amb Castella i defensa de Catalunya;

---

<sup>17</sup> Pompeyo GENER, *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias* (Lleida, Punctum & Aula Màrius Torres, 2007), p. 344-345.

atracció pel més nou que ve d'Europa (lectures, traduccions, producció a l'estil); afany de fama i de polèmica, entre altres qüestions.

Menys amable és l'opinió que en les pàgines del «Diari de Catalunya» es dona del setmanari i dels seus redactors. En contesta a l'article que Joaquim Pena els dedicava, pel paper hipòcrita que, segons ell, aquella publicació havia demostrat arran de l'elecció de Pi i Margall com a president dels Jocs Florals de l'any 1901,<sup>18</sup> els redactors del «Diari de Catalunya» aboquen tota la seva indignació per aquests nouvinguts en el camp periodístic, que gosen donar lliçons a la resta de publicacions, en l'article *Als noys gòtics*:<sup>19</sup>

Surt un desconegut eunuch que no ha fet may res, y s'hi agrega un altre de qui no sen sap res més, sino que es rich y neurasténich; s'arreguen al voltant d'una taula, ahont hi ha qui paga, una colla de traductors de dramas y ells que no han aportat may ni aportarán res á la cultura del país, que no han fet avensar ni un pas cap escola, ni han descobert may ni veurán en sa vida un matís nou d'una idea, sen puján sobre un trípode y hi parlan, en nom del progrés y de la ciencia, del art y de la literatura. [...]

D'un agregat de vulgaritats, d'ideas que no son vellas ni novas, ni progressivas ni atrassadas, que no son ni errors sino ignorancia ara y sempre, ne fan filosofia moderna, que's contradeix de una setmana á l'altra, segons el vent y las gazetillas d'última hora.

La hem vista aquesta colla de gent donant al món las obras de son geni, representant comedias, traduhintne y fins arreglantne y algún d'ells casi fentne, y hem aplaudit y tot. Hem contemplat las obras de sa feconditat y no hem caygut admirats, y encara podém contarho y repetirho.

Els més vells d'entre tants joves, els més sabis, els més inspirats entre tants artistes, fa anys y panys que copian las mateixas flors de las mateixas revistas y deforman las mateixas donas y amplian els mateixos *ex-libris*, y nosaltres no sentím la necessitat de repetirloslo cada dia. [...]

Aquí som aixís: d'un salta-taulells y d'un mantegayre ne fem un sabi; d'un avaro, un Mecenas; d'una botigueta una causa social; convertim en literat á qui no sap llegir ni escriure, y en artista á qui calca; deixém ser martre d'una causa á qui escriu llarch y pesat; deixém ser moralistas als sátiros mansos, y després de concedir tant y de tolerar tant, la colla d'inútils infecóns enfilats dalt del pedestal de cartró, que fan passar per marbre, encara crida y esvalota.

Les primeres referències concretes a la identitat dels membres de la redacció del setmanari «Joventut» parteixen de la polèmica establerta amb el «Diari de Catalunya». En l'article *Els noys gòtics*,<sup>20</sup> la redacció replica l'escrit del «Diari de Catalunya» titulat *Una surra als noys gòtics*, on es titllava «Joventut» de mal educada, pel fet que en un número anterior havien expressat el desig que aquell nou

---

<sup>18</sup> Joaquim PENA, *Hipocresia y reacció*, «Joventut», núm. 39 (8-XI-1900), p. 609-611.

<sup>19</sup> *Als noys gòtics*, «Diari de Catalunya», núm. 157 (10-XI-1900), p. 1-2.

<sup>20</sup> «Joventut», núm. 19 (21-VI-1900), p. 289-290.

diari no resultés *femella*.<sup>21</sup> A diferència dels redactors del «Diari de Catalunya», que s'amaguen en l'anonimat, la redacció del setmanari fa públics els nou noms que la componen: Lluís Via, Alexandre de Riquer, Pompeu Gener, Salvador Vilaregut, Joaquim Pena, Oriol Martí, Emili Tintorer, Trinitat Monegal<sup>22</sup> i Lluís Marsans.<sup>23</sup>

La redacció, però, no es mantingué amb els mateixos membres fins a la fi del setmanari, ja que quatre dels integrants inicials abandonaren les tasques de redactors (Alexandre de Riquer, Joaquim Pena, Salvador Vilaregut i Trinitat Monegal) i amb el temps la redacció s'incrementà amb set elements més: Joan Brull, Frederic Pujulà i Vallès, Sebastià Junyent, Jeroni Zanné, Antoni Busquets i Punset, Arnau Martínez Serinyà, Ramon Miquel i Planas i Josep Pujol i Brull.

En el quadre següent especificuem les dates en què entraren i sortiren de la redacció, si bé quan no s'explicita en les pàgines de la revista anotem amb un asterisc d'on arrenca la col·laboració o també quin fou el darrer article a la revista o bé l'últim dels publicats amb regularitat:

---

<sup>21</sup> El «Diari de Catalunya» no es queda curt en la desqualificació del setmanari: «Aquet setmanari de noys gòtics que'ns ha caygut de no sabém ahont al catalanisme, gomós, mal criat, se pregunta si'l nostre DIARI serà toro ó vaca.... // Toro ó vaca, serà fecond per Catalunya, que prou ho tenen demostrat els que'l fan; lo que per cert no li passarà al setmesó inútil, al setmanari xorch... ó eunuch de referencia», «Diari de Catalunya», núm. 9 (15-VI-1900), p. 1.

<sup>22</sup> Contràriament al que s'apunta en la Gran Enciclopèdia Catalana, Trinitat Monegal no era cosí sinó germà de Josep, Ramon i Esteve Monegal i Nogués. Pertanyia a una important família d'industrials i polítics: el seu germà Josep fou vocal i president de la Cambra de Comerç de Barcelona, alcalde de la ciutat (1902-1903) i senador vitalici; Ramon era industrial i fundà una fàbrica de perfums que més endavant esdevindrà la fàbrica Myrurgia; i Esteve era eclesiàstic i catedràtic d'oratória sagrada.

<sup>23</sup> Lluís Marsans i Solà pertanyia a la Unió Catalanista i fou nomenat secretari de la Junta Permanent en les assemblees d'Olot (1895) i de Terrassa (1901). Entre les poques les referències de què disposem d'aquesta època, ens crida l'atenció una de publicada a «La Renaixensa»: «Que las tanquin las Cortes, que las tanquin, que fassin com en Marsans que quan se vol posar á treballar á la Unió clou las duas portas corredoras porque no podría fer res de bo ab els eternals crits de: ¡Marsans: s'ha d'escriure a Sitjes! ¡Marsans: m'ha de fer un article per *La Joventut*. Marsans: de Girona demanan tomos de Manresa! Marsans: tens un sobre y un sello del Govern? Marsans: m'ha d'escriure un Reglament per fer una Associació! Marsans... Marsans... Marsans... Res, que si'l pobre Marsans no's tanqués lo farían tornar boig, porque en Marsans es per lo Catalanisme lo que el pá per las familias», «La Renaixensa», núm. 8115 (22-III-1900), p. 1826.



REDACTOR	ALTA	BAIXA
Alexandre de Riquer		*14-VI-1900
Joan Brull	13-XII-1900	*1-I-1903
Lluís Marsans		*18-IV-1901
Joaquim Pena		16-X-1902
Salvador Vilaregut		*1903
Sebastià Junyent	*XI-1900	*23-XI-1905
Antoni Busquets i Punset	21-II-1901	
Frederic Pujulà i Vallès	11-IV-1901	
Jeroni Zanné	4-VII-1901	
Josep Pujol i Brull	22-I-1903	
Arnau Martínez Serinyà	25-II-1904	18-V-1905
Ramon Miquel i Planas	3-XI-1904	
Trinitat Monegal		*1905

El cas d'Alexandre de Riquer mereix atenció ja que la seva tasca com a director artístic de la revista durà aproximadament quatre mesos, si prenem com a final la data de la seva darrera participació regular, després d'una polèmica amb Raimon Casellas.<sup>24</sup> En el número 40 (15-XI-1900), en polemitzar la redacció amb el «Diari de Catalunya», apunten:

[...] nostre company Alexandre de Riquer no té participació de cap mena en aquest assumpte, donchs per atendre á sas ocupacions particulars, ja fa temps que no pertany á la Redacció, encara que segueix distinguintnos ab sa bona amistat y afavorintnos ab sa valiosa col·laboració, quan las circunstancias li permeten.<sup>25</sup>

L'abandó de «Joventut» no fou degut a les *ocupacions particulars* d'aquest artista, ja que hi trobem almenys dues possibles explicacions. En primer lloc, com demostra Jordi Castellanos, Riquer no faria sinó seguir una recomanació de Torras i Bages: considerava que la revista no s'avenia a la norma catòlica i li va demanar que se n'apartés:

[...] he vist que en la revista "La Joventut" vostè hi prenia part col·laborant en ella com escriptor, y dita revista m'ha semblat divorciada de la norma catòlica que deu

<sup>24</sup> Vegeu sobre el tema el capítol de Jordi CASTELLANOS, *Crítica i creació artística*, dins *Raimon Casellas i el Modernisme*, vol. I (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1983), p. 304-358.

<sup>25</sup> Al «Diari de Catalunya», «Joventut», núm. 40 (15-XI-1900), p. 625.

sempre governar l'esperit de tots los fills de la Iglésia. Vostè té un nom dintre de l'art cristià y convé que-l conserve; vostè és pare de numerosos fills y convé que donga exemple en totes les manifestacions de la vida d'una gran puresa de principis y de fugir d'aliances impures. En la regió de les idees, com en la regió dels sentiments y dels devers, Jesucrist ha d'ésser com una sola peça sortida d'aquell motllo diví de les ànimes. Les divagacions panteístiques no poden aliar-se ab la soliditat de la veritat cristiana, y la nostra Bellesa no és una joguina de la imaginació sinó que és més robusta y sincera.

Jo, donchs, li demano que s'aparte oportunament d'aliances que no li convenen y que són desagradables a Déu. V. comprèn que aquest llenguatge d'un bisbe amich naix de la fe y de l'amor; de la fe cristiana y de l'amor íntim a en Riquer, l'artista, l'amic de l'ànima ab qui ha viscut una comunicació espiritual.<sup>26</sup>

En segon lloc, segons el testimoni de Frederic Pujulà, la baixa de Riquer hauria estat forçada i vergonyosa:

El primer crític d'art de la Revista "Joventut" fou l'Alexandre de Riquer que tenia el taller enfilat a una casa darrera la Catedral. Era ric i es podia pagar el luxe de copiar les obres dels altres. Jo ja l'havia esgarrapat des de "Las Noticias", diari dirigit per un tal *Guerrero* (que feia la guerra al pagament dels col·laboradors), per l'estatueta d'un vailet nu que es treia una espina del peu i era còpia exacta de dimensions i forma d'una, romana, del Museu del *Louvre* de París. Les parets de la redacció de "Joventut" estaven tapiçades amb cartells entre els quals n'hi havia un d'en Riquer. En Miquel Utrillo ens va demanar autorització per a penjar-ne un al costat. I hi penjà un cartell del rus *Mucha*,<sup>27</sup> famós aleshores a París que era còpia exacta del d'en Riquer. Aquest s'averگویí i presentà la dimissió que fou acceptada per unanimitat. D'en Riquer no va quedar a "Joventut" més que el dibuix del títol de la revista.<sup>28</sup>

Tornant a l'article del 15 de novembre que hem citat, a més, ratifiquen la composició de la redacció, a excepció de Riquer, que ja havien apuntat en el núm. 19; així, doncs, les incorporacions de Pujulà i de Junyent no foren fins a principis de gener. D'altra banda, la direcció artística fou confiada, a mitjan desembre del mateix any, a Joan Brull.<sup>29</sup>

Pel que fa a la incorporació d'Antoni Busquets i Punset en el cos de la redacció, s'anuncià de manera oficial en el núm. 54 (21-II-1901), significativament pocs dies

---

<sup>26</sup> Jordi CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 312.

<sup>27</sup> Pujulà es confon en atorgar la nacionalitat russa al txec Alphons Maria Mucha (Ivančice, Moravia 1860-Praga 1939).

<sup>28</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *La revista "Joventut"*, records inèdits datats a Bargemon (França) el 24-II-1960 i transcrits per Frederic Pujolà i Mas. Vegeu l'apartat 14.2.1 dels annexos.

<sup>29</sup> A les *Novas* del núm. 44 (13-XII-1900), s'anuncia que Brull és el responsable de la direcció artística de la revista. D'altra banda, com hem palesat en el quadre de redactors, no són del tot exactes les afirmacions de BUSQUETS I PUNSET: «La senyalada i constant col·laboració de Jeroni Zanné, Sebastià Junyent, Joan Brull, Miquel i Planas, Pujulà i Vallès, Martínez Serriñà, Xavier Viura i l'arquitecte Pujol i Brull, els donava el caràcter de redactors. Alguns ho eren, efectivament. Amb Trinitat Monegal, íntim amic dels fundadors, al segon any ja en formàvem part», *op. cit.*, p. 28.

després que Busquets, en fer la presentació de l'obra *Aires del Montseny* de Verdaguer, defensés el grup de «Joventut» i recomanés al primer de no fer cas dels retrets que des d'alguns sectors li feien per relacionar-se amb aquest sector catalanista.<sup>30</sup> De fet, no hem d'oblidar que som en els darrers anys de la vida de Verdaguer, a l'entorn del qual hom lluita per atreure-se'l. D'altra banda, Busquets i Punset guardà un record inesborrable de la seva entrada al grup, però l'emmarca a la primavera en comptes del febrer:

Convidat per la colla, amb els quals hi havia contret bona amistat, pretextant celebrar no recordo quin aconteixement relacionat amb la vida de “Joventut” que s'enrobustia cada dia més, amb general satisfacció, un dia esplèndid de primavera, dinàvem en un restaurant de Vallvidrera. No cal dir l'animació que hi regnava. A l'hora de brindar s'alçà l'Oriol Martí, dient: Sien part dels nostres brindis per l'estimat Busquets, qui, des d'ara, entra a formar part de la redacció. Trincàrem tots; i jo, podeu comptar amb quina emoció! Tenia vint anys, aleshores.<sup>31</sup>

En aquell mateix any s'incorporaren altres dos redactors a la revista: Frederic Pujulà i Jeroni Zanné. Pel que fa al primer, la redacció es féu ressò de la seva tornada de París, on fou un dels encarregats de lliurar al president Kruger, de la república del Transvaal, un missatge de solidaritat que li trametia la Unió Catalanista<sup>32</sup>. En l'apartat de *Novas* s'informà de la seva incorporació a la redacció del setmanari, amb la qual es destacava la seva aportació valuosa, present i futura, al catalanisme:

Hem tingut el gust d'estrenye la má de nostre estimadíssim amich y notable colaborador en Pujulá y Vallés, qu'ha retornat de París pera passar una temporada entre nosaltres. Ell, á qui hem considerat sempre més que com á colaborador, ens ajudarà ab major assiduitat duran sa estada a Barcelona en nostras tascas periodísticas, y creyém que será molt del agrado de nostres lectors véurel ab son verdader caràcter, aixó es, formant part de nostra redacció.

Molt el Catalanisme espera d'ell. Al entregar al venerable Krüger el missatge que li endressà la *Unió Catalanista*, no feu més que iniciar la valenta campanya qu'ha de sostenir en aquell centre de civilització en pro de Catalunya.<sup>33</sup>

En el cas de Jeroni Zanné, l'ingrés a la redacció del qual queda consignat en el primer número de juliol d'aquell any, hom destaca la seva gran cultura i la seva sensibilitat artística:

---

<sup>30</sup> En parlar de les relacions del setmanari amb Verdaguer ens entretindrem a comentar la propaganda realitzada.

<sup>31</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *op. cit.*, p. 29.

<sup>32</sup> En donem més detalls en l'apartat següent, 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>33</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 61 (11-IV-1901), p. 263-264.

Nostre amich en G. Zanné, que de tant temps venia afavorintnos ab sa valiosa y constant col·laboració, ha entrat a formar part de la redacció de JOVENTUT.

Se tracta d'un redactor que pot dirse que ho era de fet, encara que no'n tingués el nom: tant l'identificavan ab JOVENTUT sa bona amistat y son amor al art; y estímuls ben poderosos eran pera nosaltres la seva cultura y'l seu entusiasme.

A nostres lectors no'ls hi vindran de nou els treballs que segueixi publicant en Zanné en aquestas planas; però a nosaltres ens complau expressar avuy la satisfacció ab que acullim á tan estimat company.<sup>34</sup>

Quant als casos de Salvador Vilaregut i de Trinitat Monegal, el primer deixà de publicar amb la freqüència dels primers anys a partir de 1903 i el darrer any ja no hi col·laborà; d'altra banda, Monegal només publicà durant els dos darrers anys, tres i quatre articles respectivament; en el darrer d'aquests, *La missió de «Joventut»*, podem deduir de les seves paraules que ja no pertany a la redacció:

Al enterarnos per nostres amichs de JOVENTUT de que nostra estimada revista deixaria de sortir desde primer d'any, per més que la nova no'ns sorprengué, ens omplí de recança y de tristesa.<sup>35</sup>

Pel que fa a Joaquim Pena, és molt possible que la seva baixa de la redacció es degués a discrepàncies amb alguns elements de la revista, al marge de la justificació que la redacció en dona en el núm. 140 (16-X-1902).<sup>36</sup> El punt culminat de la discòrdia podríem situar-lo en la polèmica que Miquel Domènech i Espanyol, destacat membre de l'Associació Wagneriana, establí amb Lluís Via a propòsit de les tesis en l'obra d'art, a la qual ens referirem més endavant. El cas és que en l'article titulat *Moltas paraulas ... y prou també*, en què Domènech es refermava en la seva lectura religiosa del *Parsifal* de Wagner i rebutjava el panteisme de «Joventut», la redacció, excepció feta de Lluís Via, que se'n rentà les mans, va incorporar a peu de pàgina un seguit de comentaris grotescos i acudits amb què anava ridiculitzant les

---

<sup>34</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 73 (4-VII-1901), p. 458. No és pas cert, doncs, que Jeroni Zanné pregués part de la fundació de la revista, com afirma Irene MUÑOZ en una nota de l'edició de *l'Epistolari de Víctor Català*, vol. I (Girona, CCG Edicions, 2005), p. 27.

<sup>35</sup> «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 828.

<sup>36</sup> «Nostre estimat company el distingit crítich musical en Joaquim Pena s'ha vist obligat á deixar de formar part d'aquesta redacció per'atendre degudament á sos treballs particulars. Nostre sentiment, y'l dels vers aficionats á la música, quedarà atenuat pensant que complirà la promesa que'ns ha fet d'afavorirnos ab sa col·laboració —tan valiosa y tan celebrada per tohóm— ab tanta freqüència com li permetin sas múltiples ocupacions», *Novas*, «Joventut», núm. 140 (16-X-1902), p. 679.

opinions de l'autor.<sup>37</sup> En el número següent, es va fer constar a l'apartat de *Novas* de la revista la desvinculació de Pena en aquest afer:

Nostre redactor musical en Joaquim Pena fa constar que no pot ésser inclòs entre'ls firmants de las Notas de la Redacció que's posaren al article del senyor Doménech Espanyol, per no haver arribat al seu coneixement ditas Notas avans de sa publicació, y perquè no está conforme ab ellas, com ho demostrarà en els articles crítichs que pensa publicar en aquest periódich, respecte l'obra del mateix senyor Domenech, qu'haviat veurá la llum.<sup>38</sup>

Els articles promesos van ser quatre, publicats entre el 25 de setembre i el 16 d'octubre, el mateix dia en què s'anunciava la baixa de Pena com a redactor. La posició del crític de «Joventut» respecte al seu company de l'Associació Wagneriana no donava peu a especulacions:

[...] la interpretació del *Parsifal* pel senyor Doménech Espanyol es un estudi magistral, fondo y completissim dels temas de dita obra y del seu simbolisme, que ve á colocar á nostre paisá en primer lloch entre'ls comentaristas de Ricart Wagner, y quin llibre no pot oferir gayre bé discussions en aquesta materia.<sup>39</sup>

Pel que fa a Arnau Martínez i Serinyà, la seva baixa del setmanari està directament relacionada amb la seva participació com a jurat en els Jocs Florals de 1905, els quals havien estat marcats per la dimissió d'aquest redactor i altres dos membres, a causa del seu desacord amb el veredicte dels premis.<sup>40</sup> Aquesta mesura de força del sector renovador dimissionari no va comptar amb l'aprovació de la redacció de «Joventut»: Ramon Miquel i Planas, el darrer que s'havia incorporat a la redacció del setmanari, ho feia palès en l'article *Lo dels Jochs Florals* i en el número següent i de manera succinta es donava notícia de la baixa d'Arnau Martínez i Serinyà.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Miquel DOMÉNECH I ESPANYOL, *Moltas paraulas... y prou també*, «Joventut», núm. 129 (31-VIII-1902), p. 501-504.

<sup>38</sup> «Joventut», núm. 130 (7-VIII-1902), p. 519.

<sup>39</sup> Joaquim PENA, *La interpretació del «Parsifal»* per en M. Doménech i Espanyol. IV y ultim, «Joventut», núm. 140 (16-X-1902), p. 678.

<sup>40</sup> A les *Noves* de «Joventut», núm. 273 (4-V-1905), p. 294, es fa constar la dimissió dels tres mantenedors (Ildefons Sunyol, Manuel de Montoliu i Arnau Martínez i Serinyà) i el ressò que ha tingut aquest fet en la premsa; no obstant això, «Renuncièm, donchs, a parlarne, considerant que, si tot lo ocorregut són qüestions d'ordre interior, no semblen pas afectar al prestigi de la clàssica institució, y per lo tant no'ns interessu; y si són qüestions senzillament personals, en tal cas sols afecten a l'amor propi d'alguns individus, lo qual tampoc ens interessa».

<sup>41</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS hi manifesta el seu desacord amb els procediments d'aquells tres mantenedors, ja que, en voler contribuir a la modernització del certamen, han posat en perill la institució dels Jocs Florals, *Lo dels Jochs Florals*, «Joventut», núm. 274 (11-V-1905), p. 302-304. Pel que fa a la notícia de la baixa, vegeu «Joventut», núm. 275 (18-V-1905), p. 328.

En l'abandó de la redacció de «Joventut» per tar de Sebastià Junyent hi confluïren motius d'índole personal i artística, tal com han exposat Francesc Fontbona i Teresa-M. Sala.<sup>42</sup> Ambdós estudiosos remetent a la crisi artística i a l'estat de depressió profunda en què caigué i que fou agreujada per la mort del seu fill gran, Daniel, el 26 de novembre de 1905.<sup>43</sup> Cal dir que el seu darrer article publicat a la revista aparegué tres dies abans del traspàs del seu fill i, a diferència d'altres exredactors, com Alexandre de Riquer, Joaquim Pena, Arnau Martínez i Serinyà, no adreçà cap text de comiat a la revista en el seu darrer número.<sup>44</sup>

Vist el que hem anat explicant, podem constatar que la composició de la redacció que Joan Torrent i Rafael Tasis ens donen en la seva *Història de la premsa catalana* no coincideix amb la que hem anat exposant. Concretament, apunten com a redactor constant Joaquim Pena i, sorprenentment, consideren un redactor «l'humorista Rafael Vallès i Roderich»,<sup>45</sup> quan, precisament, aquest nom era el pseudònim de la redacció de «Joventut» sota el qual s'amagaven els seus membres per criticar i ironitzar sobre l'actualitat o sobre l'activitat de publicacions o persones diverses.

Aquest col·laborador fictici sumà un total de quaranta-dos treballs (la majoria articles, però també alguns poemes) publicats entre el 1904 i el 1906. Sota aquesta màscara, la redacció, com anirem veient amb més detall al llarg del nostre estudi,<sup>46</sup> no solament es va encarar amb Enric Borràs i Santiago Rusiñol<sup>47</sup> sinó que, entre

---

<sup>42</sup> Francesc FONTBONA, *Sebastià Junyent (1865-1908), artista y teòric*, «Estudios Pro Arte», núm. 3 (1975), p. 45-60, i Teresa-M. SALA, *Junyent* (Barcelona, Edicions de Nou Art Thor, 1988).

<sup>43</sup> Tal com exposa SALA, «La davallada de l' "Associació de Pintors i Escultors Catalans" i la situació de crisi generalitzada féu que la majoria d'aquests artistes acabessin els dies amargament. El 26 de novembre d'aquell mateix any morí el seu fill Daniel. Això, conjuntament amb el desencís i frustració artística, s'ajuntà amb l'enfonsament en els negocis, la qual cosa el va dur a una forta crisi nerviosa que no va superar. // Sebastià Junyent va morir el 22 d'abril de 1908, als 43 anys, sense haver trobat el lloc que li pertocava. La seva mort passà bastant desapercebuda. Al dia següent sortí l'esquela a «La Veu de Catalunya», «La Vanguardia» i «El Poble Català». L'any 1937, Joan Sacs escrivia un article on exposava que els darrers anys de la vida de Junyent es veié durament atacat per part de "truquistes" i "xarlatans", i que com a conseqüència morí a la flor de la vida», *Ibidem*, p. 44.

<sup>44</sup> Cal dir, tanmateix, que no fou pas l'únic: Joan Brull i Lluís Marsans tampoc s'acomiadaren de «Joventut». D'altra banda, ja sigui per l'avenença temàtica (de manera desintencionada o amb tota la intenció del món), de les dues úniques il·lustracions que contenia el número final (deixant a més de banda l'habitual capçalera de la revista), una era seva i s'usà com a culdellàntia en l'article *Dues amors*, d'Emili Tintorer, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 832.

<sup>45</sup> Joan TORRENT i Rafael TASIS, *Història de la premsa catalana*, vol. I (Barcelona, Bruguera, 1966), p. 345.

<sup>46</sup> En aquest sentit, doncs, les referències que anirem anotant a peu de pàgina sobre aquest personatge i les controvèrsies que mantingué cal entendre-les com a una mostra, ja que, a mesura que les analitzem a fons anirem resseguint amb més detall el seu desenvolupament a les pàgines del setmanari.

<sup>47</sup> *La trepa d'en Borràs, o San-Tiago y cierra España! Y Madrid es nostre*, «Joventut», núm. 227 (16-VI-1904), p. 384-386; *La guillada d'en Titó, o «Camí del sol», a la inversa, y a Ponent hi ha bons*

molts altres, se les tingué amb Josep Carner,<sup>48</sup> a qui anomenà *patufet versaire*, censurà Unamuno,<sup>49</sup> féu llenya de la redacció de «L'Esquella de la Torratxa»<sup>50</sup> i polemitzà a propòsit del feminisme arran de la polèmica amb les dones d'«Or i Grana».<sup>51</sup> Ni els mateixos membres de la redacció s'escaparen dels seus comentaris, censures i burles: Pujulà i Tintorer, arran de la representació del drama *El geni*;<sup>52</sup> altre cop Pujulà, sobre el matrimoni i la possibilitat que pogués esdevenir gendre seu,<sup>53</sup> o amb Miquel i Planas, sobre l'encert de les seves traduccions de Metrodor en la sèrie de composicions titulada *Problemes de l'antologia grega*.<sup>54</sup> Fins i tot, la mateixa redacció simulà una entrevista amb aquest personatge<sup>55</sup> i anà deixant constància dels seus actes en l'apartat de *Noves*: s'anuncia la pròxima publicació d'una entrevista seva amb la redacció de «L'Esquella de la Torratxa»; es transcriu una seva carta oberta en resposta a Oliva i Bridgman, arran de una polèmica sobre els crítics literaris; es fa la crònica, sota l'epígraf d'*Arts industrials* de la suposada festa d'inauguració de les reformes del seu negoci familiar, una farmàcia ubicada al «carrer del Cuch de Sant Pere»; i es fa constar la recepció d'un telegrama seu des de París anunciant el seu retorn a Barcelona després d'una de les seves habituals estades a la capital francesa.<sup>56</sup> Tant és el cos que va prenent aquest col·laborador estrofolari (que en determinats moments retira a Pompeu Gener), que fins i tot podem conèixer el seu aspecte gràcies a diferents il·lustracions, com la que ens el situa en una taverna

---

*cigrons*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 432-434; i *Polsant la opinió o lo que diu el Zidro*, «Joventut», núm. 231 (14-VII-1904), p. 448-450.

<sup>48</sup> *Un altre Umberto*, «Joventut», núm. 215 (24-III-1904), p. 198-199; *En Patufet versayre*, «Joventut», núm. 260 (2-II-1905), p. 82-85.

<sup>49</sup> *L'arribada del senyor Unamuno*, «Joventut», núm. 349 (18-X-1906), p. 665-668.

<sup>50</sup> *Un refresch de germanor, o sia La visita a «Ca'n Esquella» y el pacte del soterrani*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 466-467.

<sup>51</sup> *Somhi!*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 641-644; *Altre cop sobre les dones*, «Joventut», núm. 350 (25-X-1906), p. 680-682.

<sup>52</sup> *Ma opinió sobre «El Geni» o els crítics han perdut l'esma y demano per reventar*, «Joventut», núm. 255(39-XII-1904), p. 852-854; *Un drama revolucionari*, «Joventut», núm. 261 (9-II-1905), p. 93-95.

<sup>53</sup> *Entre la ciencia y l'amor, o sia El matrimoni científich, y «Lasciate ogni speranza»*, «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p. 750-751; *Punt final, o Trinitat de patums y el primer sóch jo!*, «Joventut», núm. 307 (28-XII-1905), p. 834.

<sup>54</sup> *Miscelanea matemàtica*, «Joventut», núm. 244 (13-X-1904), p. 674-675.

<sup>55</sup> REDACCIÓ, *Declaracions íntimas*, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 850-851.

<sup>56</sup> Respectivament, *Novas*, núm. 231 (14-VII-1904), p. 455; núm. 245 (20-X-1904), p. 699-700; núm. 270 (13-IV-1905), p. 248; i núm. 356 (6-XII-1906), p. 781.

parisenca, en companyia d'una bella dama amb qui es troba bevent i en actitud més que amable, tal com es pot comprovar tot seguit.<sup>57</sup>



Amb la fi de la revista, Vallès i Roderich també s'acomiadà, com un col·laborador més, del setmanari: convalescent d'un atac de feridura sobrevingut pel disgust sofert en conèixer la desaparició de «Joventut», diu que dicta el seu adéu a la seva pubilla, Carmeta Vallès-Roderich i Ventosa. Per acabar de reblar el personatge i la història, aquesta també pren la paraula en el darrer número per responsabilitzar la redacció del setmanari de la greu malaltia del seu pare.<sup>58</sup>

És lògic pensar que amb un *col·laborador* tan polèmic força persones es devien interrogar sobre la seva identitat. Per una carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall, amb data del 16 de juliol de 1904, sabem que *soto voce* circulava el rumor que aquest nom realment era un pseudònim. Així:

---

<sup>57</sup> La redacció, en la seva habitual actitud irònica (que ve ressaltada per l'encapçalament de l'article per una il·lustració dionisiaca de dos efebus omplint dos vasos d'un crater), justifica de la manera següent i en una nota a peu de pàgina la inserció del dibuix del col·laborador: «Hem rebut de nostre estimadíssim col·laborador don Rafel Vallès y Roderich la crònica que publicuem en aquestes planes. Res ens mereix tant de crèdit com les seves paraules. El senyor Vallès y Roderich es massa conegut del món intel·lectual pera que's pugua permetre'l luxu de dir de tant en tant una petita mentida. Un dibuix que reproduhim d'una important revista de Londres, y en el que'l dibuixant ha sorprès a nostre cèlebre compatriota en la meteixa taverna de que ell parla, ens demostra clarament qu'eren nombrosos els *demis* que havia consumit quan començà la *interview* ab la bella parisenca. Per provar això, y pera donar idea de lo molt que's preocupen a l'estranger de nostre distingit apotecari, publicuem l'adjunt dibuix», *Crònica*, «Joventut», núm. 316 (1-III-1906), p. 136. Els altres dibuixos del pretès col·laborador es publicaren en els núm. 230 (7-VII-1904), p. 433 i 268 (30-III-1905), p. 206.

<sup>58</sup> Carmeta VALLÈS-RODERICH I VENTOSA, *Als senyors director y redactors de «Joventut»*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 834-835.



Y també hi ha un article d'en Vallés y Roderich. Tinch una por de que *Joventut* se decanti cap a *Busilis!* En Morató, de la *Veu*, 'm digué ja fa días —quan sortí'l primer article d'en R. Vallés y R. parlant d'en Borràs,— qu'ell creya que aquella firma era un pseudònim de l'Arnau Martínez y Serriñá, qui es un dels qu'escrigueren "*El neula*"; pero jo crech que deuen ser mes d'un els que firman treballs ab aquell pseudònim. Devegadas hi trovo cosas que'm fan pensar ab en Vilaregut, devegadas hi ha un cert humorisme que'm recorda en Sebastià Junyent. Y com qu'en Vilaregut es autor dramátich y en Junyent es pintor.....<sup>59</sup>

Ja en la carta oberta a Joan Oliva i Bridgman, que hem esmentat anteriorment, Vallès i Roderich es fa ressò d'aquestes suposicions:

Ma firma ja es prou coneguda y té prou crèdit, donchs may a JOVENTUT me'n han demanada altra. Y cas de que jo usés pseudonim, com suposèu, ¿per vós voldríau que'l cambiés) Fóra elevarme massa, fóra també... lo que vós sabèu.<sup>60</sup>

No obstant això, la revista «Catalunya», en el número de setembre-octubre d'aquell mateix any publicà els treballs premiats en els Jocs Florals de Moià, entre els quals figurava *Contrició*, de Ramon Suriyach i Senties, que havia guanyat el premi ofert per «En R. Vallés y Ruderich, de "Joventut"».<sup>61</sup> En canvi, al mes de febrer següent, en una nota crítica envers Frederic Pujulà, es deixa ben clar que es tracta d'un pseudònim que emprà qualsevol membre de la redacció de «Joventut».<sup>62</sup>

A més a més d'aquests dos pseudònims col·lectius, els homes de «Joventut» també s'escudaren, amb la mateixa voluntat paròdica i sarcàstica, darrere d'altres pseudònims: Llensadora, Segimon Roderich, M. Servet (a) Raves. El primer, fou emprat en un article en què es feia una paròdia d'entrevista a Santiago Rusiñol sobre la crisi industrial;<sup>63</sup> pel que fa al segon, que podríem vincular *familiarment* amb el de Vallès i Roderic, s'utilitzà en el suplement *Plenitud* per a repassar sarcàsticament la trajectòria literària i periodística del director de «L'Esquella de la Torratxa», Josep Roca i Roca, amb la qual pràcticament donaren per acabades les polèmiques amb aquella publicació.<sup>64</sup> Ben curiós és el pseudònim M. Servet (a) Raves, nom que, sens

<sup>59</sup> Enric de Fuentes a Joan Maragall, carta autògrafa signada (16 juliol 1904), mrgll-Mss. 2-35-3/5, AM.

<sup>60</sup> «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 699.

<sup>61</sup> «Catalunya», núm. 34-35 (setembre-octubre 1904), p. LXXIII-LXXVII.

<sup>62</sup> «Ja es sabut que Rafel Vallès y Ruderich es el pseudònim adoptat per quansevol redactor de *Joventut* que s'en pensi una. El darrer article d'en Vallès y Ruderich pertany de dret pel vocabulari y la llògica a n'En Pujulà i Vallès [...]», «Catalunya», núm. 40 [39] (15 febrer 1905), p. 57.

<sup>63</sup> LLENSADORA, *La crisis industrial. Declaracions de don Santiago Rusiñol*, «Joventut», núm. 35 (11-X-1900), p. 552-553.

<sup>64</sup> Segimon RODERICH, *L'obra del beat Roc e Roca*, «Joventut», suplement al núm. 255 (29-XII-1904), p. 2-4.

dubte cal relacionar amb els diferents escrits que Pompeu Gener publicà entre els mesos d'octubre i novembre de 1903 sobre la figura de Miquel Servet i la discussió sobre la seva catalanitat. El més xocant d'aquest pretès col·laborador és que procedeix del futur (data els seus escrits entre el 2116 i el 2217) i, partint de la pretesa objectivitat històrica que li proporciona el distanciament temporal, fa sàtira sobre alguns personatges coneguts i, en general, sobre la realitat catalana, i espanyola, de començaments del segle XX, en un conjunt de cinc articles, publicats entre el 31 de desembre de 1903 i el 29 de desembre de l'any següent: el primer és un disbarat datat el dia dels innocents del 2116 en què es desacredita Sanpere i Miquel, concretament per les seves apreciacions sobre el cas Servet;<sup>65</sup> el segon dona fe del descobriment arqueològic de Madrid com a seu d'una antiga civilització desapareguda;<sup>66</sup> el tercer constitueix un pretès assaig històric on s'expliquen, irònicament, els darrers episodis polítics ocorreguts a Catalunya i a Espanya l'any 1904 i la seva transcendència futura;<sup>67</sup> el quart fa una sàtira de dos números de «L'Esquella de la Torratxa» i «Ex-libris»;<sup>68</sup> el cinquè i últim, inclòs en el suplement *Plenitud*, reclama erigir un monument a la memòria d'un beatificat Josep Roca i Roca.<sup>69</sup>

Pel que fa als col·laboradors de «Joventut», en els primers números del setmanari se n'incorporà la llista, la qual passà de trenta-cinc (els detallats en el primer número de «Setmana Catalanista») a cinquanta-dos (en el primer número de «Joventut»), i després fins arribar a ratllar la setantena (en la darrera llista publicada).

A continuació relacionem els noms de les persones que van manifestar la seva intenció de col·laborar al setmanari i marquem amb una creu els números de la revista, en els quals es va incloure a primera plana la llista de col·laboradors, on apareixen. Els noms escrits en cursiva corresponen a les persones que, tot i aparèixer anunciades com a col·laboradors del setmanari, en realitat no ho van fer mai.<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> *Sanpere y Miquel no fou català ni res*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 953-954.

<sup>66</sup> *El descobriment de Madrid per el Doctor Schulze-Pfalz*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p. 59-61.

<sup>67</sup> *La reconstitució de Catalunya. Crònica de comensos del segle XX*, «Joventut», núm. 226 (9-VI-1904), p. 368-369.

<sup>68</sup> *Revista de re... etxèm!...vistas*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1903), p. 438.

<sup>69</sup> *El monument del beat Roc e Roca*, «Joventut», suplement al núm. 255, *op. cit.*, p. 2.

<sup>70</sup> Hem assenyalat el nom de Joan Poblet ja que només apareix en el número antecedent de la revista, el qual recull la majoria dels treballs publicats en els cinc primers números de «Setmana Catalanista».

COL·LABORADOR	SET. CAT.	NÚM. 1	NÚM. 4	NÚM. 5	NÚM. 6	NÚM. 7	NÚM. 8
<i>Albó i Martí, Francesc</i>	x	x	x	x	x	x	x
Aldavert, Pere		x	x	x	x	x	x
<i>Almerich, Lluís</i>	x	x					
<i>Arteaga, Ferran d'</i>		x	x	x	x	x	x
Bassegoda, Bonaventura		x	x	x	x	x	x
Bassegoda, Ramon Enric				x	x	x	x
<i>Bernad i Duran, Josep</i>	x	x		x	x	x	x
Bethge, Hans			x	x	x	x	x
Boada, Joan		x	x	x	x	x	x
Boloix i Canela, Jaume	x						
Bori i Fontestà, Antoni		x	x	x	x	x	x
<i>Brossa, Jaume</i>	x	x	x	x	x	x	x
Bulbena i Tusell, Antoni	x						
Busquets i Punset, Antoni	x	x	x	x	x	x	x
Capella, Jacint			x	x	x	x	x
Clarassó, Enric			x	x	x	x	x
<i>Comas, Ramon Nonat</i>	x	x	x	x	x	x	x
<i>Cortada, Alexandre</i>	x	x	x	x	x	x	x
Costa, Carles	x	x	x	x	x	x	x
<i>Crehueras, Agustí</i>	x	x	x	x	x	x	x
Domènech, Cristòfor de	x						
<i>Fabra, Pompeu</i>			x	x	x	x	x
Folch i Torres, Josep M.			x	x	x	x	x
Folch i Torres, Manuel	x						
Franquesa i Gomis, Josep						x	x
Fuentes, Enric de	x	x	x	x	x	x	x
<i>Gay, Joan</i>		x	x	x	x	x	x
Gener, Pompeu	x	x	x	x	x	x	x
Gual, Adrià	x	x	x	x	x	x	x
Guimerà, Àngel		x	x	x	x	x	x
Jordà, Josep Maria	x	x	x	x	x	x	x
Llanas, Albert		x	x	x	x	x	x
Mallofré, Josep					x	x	x

COL·LABORADOR	SET. CAT.	NÚM. 1	NÚM. 4	NÚM. 5	NÚM. 6	NÚM. 7	NÚM. 8
Maragall, Joan		x	x	x	x	x	x
Marinel·lo, Manuel	x						
Maristany, Pere Guerau		x	x	x	x	x	x
Marquina, Eduard		x	x	x	x	x	x
Marsans, Lluís	x	x	x	x	x	x	x
Martí i Ballés, Oriol	x	x	x	x	x	x	x
Mas i Casanovas, Josep	x	x	x	x	x	x	x
Matheu, Francesc			x	x	x	x	x
Mestres, Apel·les			x	x	x	x	x
Moliné i Brasés, Ernest		x	x	x	x	x	x
Monegal, Trinitat	x	x	x	x	x	x	x
<i>Noguera, Lluís</i>		x	x	x	x	x	x
Oliva i Bridgman, Joan				x	x	x	x
Oller, Narcís		x	x	x	x	x	x
Pelegrí, Eduard	x	x	x	x	x	x	x
Pena, Joaquim	x	x	x	x	x	x	x
<i>Planas i Font, Claudi</i>		x	x	x	x	x	x
<i>Poblet, Joan</i>		x	x	x	x	x	
Rahola, Frederic		x	x	x	x	x	x
Ribera, Antoni	x	x	x	x	x	x	x
Riquer, Alexandre de		x	x	x	x	x	x
Roca, Josep Maria			x	x	x	x	x
Rocamora, Manuel		x	x	x	x	x	x
Rusiñol, Santiago	x	x	x	x	x	x	x
Ruyra, Joaquim				x	x	x	x
Sans i Rossell, Alfons		x	x	x	x	x	x
Serra i Boldú, Valeri	x	x	x	x	x	x	x
Solé, Antoni	x	x	x	x	x	x	x
Soler i Escofet, Ignasi	x	x	x	x	x	x	x
Suriñach i Baell, Ramon	x	x	x	x	x	x	x
<i>Tamburini, Josep Maria</i>			x	x	x	x	x
Tintorer, Emili	x	x	x	x	x	x	x
Tomàs i Estruch, Francesc	x						

COL·LABORADOR	SET. CAT.	NÚM. 1	NÚM. 4	NÚM. 5	NÚM. 6	NÚM. 7	NÚM. 8
Tusquets, Joan		x	x	x	x	x	x
Urgell, Modest			x	x	x	x	x
Utrillo, Miquel	x	x	x	x	x	x	x
Vayreda, Marià			x	x	x	x	x
Verdaguer, Jacint	x	x	x	x	x	x	x
Via, Lluís		x	x	x	x	x	x
<i>Vilanova, Emili</i>					x	x	x
Vilaregut, Salvador	x	x	x	x	x	x	x
Villeneau, Jules					x	x	x
Viura, Xavier				x	x	x	x
<i>Zulueta, Lluís de</i>		x	x	x	x	x	x
<b>TOTAL</b>	35	52	61	66	69	70	69

A banda dels autors de treballs no inclosos en el número antecedent, que ja hem comentat, ens crida l'atenció que elements tan actius durant el primer modernisme com Jaume Brossa, Alexandre Cortada, Pompeu Fabra i Josep M. Tamburini, en l'òrbita de «L'Avenç» (1889-1893), i Miquel Utrillo, director de «Pèl & Ploma» (1899-1903) i «Forma» (1904, 1907-1908), no es decideixin a publicar-hi algun treball tot i constar en la llista inicial. D'altra banda, cal advertir que una bona colla d'aquests col·laboradors a l'hora de la veritat tingué una participació ben minsa i en molts casos circumscrita als dos primers anys de «Joventut». Així, els autors que relacionem tot seguit hi publicaren només d'un a tres articles: Bonaventura Bassegoda, Hans Bethge, Enric Clarassó, Carles Costa, Josep Franquesa i Gomis, Josep Mallofré, Pere G. Maristany, Eduard Marquina, Josep Mas i Casanovas, Francesc Matheu, Narcís Oller, Valeri Serra i Boldú, Ramon Suriñach i Baell i Joan Tusquets.

D'entre aquests noms, en volem destacar tres: Matheu, Oller i Marquina. Quant a Matheu, podríem discutir el qualificatiu de col·laborador del setmanari, atès que la redacció va incloure *motu proprio* els seus dos únics treballs. En el primer cas, la poesia sense títol el primer vers de la qual és «Alséu vostras banderas!» va ser publicada en el núm. 173 (4-VI-1903) juntament amb una altra d'Àngel Guimerà i la

redacció especificava que les havia copiat del número extraordinari de «La Renaixensa», ja que constituïen una bona mostra de les composicions poètiques que la bandera de la Unió Catalanista havia inspirat en els poetes catalans; pel que fa al segon cas, *Himne*, que clou el suplement dedicat a la Festa Nacional [núm. 281 (29-VI-1905)], es reproduïx pel fet de ser la lletra de la composició cantada per tots els nois i noies dels orfeons i escoles en aquella diada. Pel que fa a Narcís Oller, la seva signatura hi apareix en tres ocasions per motivacions diverses: en el número anterior, amb la traducció de *La cambrera*, de Charles Gros;<sup>71</sup> amb la narració *La fidelitat*, publicada en el núm. 14 (17-V-1900); i, finalment, amb *Al Cèssar lo qu'es del Cèssar*, una carta oberta que adreçà a Pompeu Gener en el núm. 122 (12-VI-1902), en què, apel·lant a la cronologia dels fets, contradiu les afirmacions al·lusives al seu cosí, Josep Yxart, que el redactor de «Joventut» havia exposat sobre la primera lectura de *L'Atlàntida*. Finalment, pel que fa a Eduard Marquina, només hi publicà la narració *La isla de la mort* en el núm. 13 (10-V-1900), però aquest fou un personatge criticat i parodiat en l'apartat de *Novas* del setmanari durant l'any 1901, a causa del fet d'escriure en castellà i d'exhibir un estil poètic grandiloqüent.<sup>72</sup>

Pel que fa a la resta de col·laboradors de «Joventut», durant els set anys del setmanari la participació fou variada, en tant que tractava en les seves pàgines tot tipus de qüestió (política, literària, artística, ...), i nombrosa (sense tenir en compte les institucions i les traduccions, hi escriviren més de tres-centes quaranta persones).

En les pàgines següents relacionem els noms dels autors dels treballs publicats al llarg dels set anys, tot indicant en negreta si es tracta d'entitats o organismes diversos i assenyalant entre claudàtors quan s'hi publica una traducció (tant d'autors clàssics com contemporanis). En cas que l'autor solament signi amb pseudònim, s'indica entre claudàtors; en canvi, si ho fa tant amb pseudònim com amb el nom real, només s'hi fa constar el darrer.

---

<sup>71</sup> Lluís Via li havia demanat la col·laboració per al segon o tercer número de «Setmana Catalanista», en una carta datada el 4 de gener (vegeu l'apartat 14.2.6 dels annexos). Oller accedí a la petició i la traducció es publicà en el segon número.

<sup>72</sup> Vegeu les *Novas* dels núm. 56 (7-III-1901), p.184 i 92 (14-XI-1901), p. 764.

## A

Aho, Juhani [T]  
Aicard, Jean [T]  
Aladern, Josep  
Albert i Paradís, Francesc  
Albert i Pey, Salvador  
Alcover i Maspons, Joan  
Aldavert i Martorell, Pere  
Alegre, Martí  
Alfonso, Emmanuel  
Andersen, Hans Christian [T]  
Anglada i Camarasa, Hemenegild  
Argimon, Miquel  
Armengol de Badia, Agnès  
Armengol i Duran, Francesc  
Armengol i Pereira, Alexandre  
Arnau, Josep  
Arquimedes [T]  
Artís, Josep  
Artís i Balaguer, Avel·lí  
Aymà i Ayala, Jaume  
Ayné i Rabell, Joaquim

## B

Badia i Homs, Pau  
Bagess, Lari C.  
Ballester, Josep Maria  
Balsells, J.  
Barberà, Miquel  
Barbosa i Arnautó, August  
Barceló, Frederic  
Bardina i Castarà, Joan  
Bassedas i Montaner, J.  
Bassegoda i Amigó, Bonaventura  
Bassegoda i Amigó, Ramon-Enric  
Batista, Josep  
Baudelaire, Charles [T]  
Baví i Bracons, S.  
Benazet, Anton

Bertrana i Comte, Prudenci  
Bethge, Hans [T]  
Bonet i Cembrano, Domènec  
Bori i Fontestà, Antoni  
Bosch i Viola, Enric  
Boselli, Carlo  
Bouyer Karr, Violette  
Brichs i Quintana, Ignasi L.  
Brossa i Roger, Josep  
Brull i Vinyoles, Joan  
Busquets i Conill, Eusebi  
Busquets i Punset, Antoni

## C

Caldés i Arús, Vicenç  
Camps i Cortès, Adolf  
Canadell i Jacas, Jordi  
Capella, F. M.  
Capella i Feliu, Jacint Maria  
Capmany i Farrés, Aureli  
Carbonell i Puig, S.  
Carducci, Giosuè [T]  
Carné i Martí, J.  
Carner i Puig-Oriol, Josep  
Carner i Romeu, Jaume  
Carot, Ramon  
Cartanyà, Jaume  
Casagemas i Coll, Carles  
Casanovas i Roy, Enric  
Casellas, Miquel  
Castellet i Pont, Josep Maria  
Català, Víctor [pseud.]  
Catalán, Pau J.  
**Catalunya Federal**  
Catasús i Catasús, Trinitat  
Cavallé i Llagostera, Pere  
Clarassó i Daudí, Enric  
Closa, Candi  
Coca, Lleó  
Coll, Mario

Colomer, Pau  
Colomer i Fors, Pere [pseud.]  
**Comissió de la Festa Catalana**  
Conangla i Fontanilles, Josep  
Conill i Montobbio, Bonaventura  
Cornovol, Jules  
Costa i Coll, F.  
Costa i Llobera, Miquel  
Costa i Pujol, Carles  
Crickboom, Matthieu

## D

Dalmau, Ferran  
D'Annunzio, Gabriele [T]  
De Haussy, Madame [T]  
Delpont, Juli  
Descaves, Jules [T]  
Devoluy, Pèire [pseud.]  
Diofant [T]  
Domènech i Espanyol, Miquel  
Domènech i Vilanova, Cristòfor de  
Doria i Gasull, Amadeu  
Durel, Petrus  
Duró i Gili, Josep

## E

Elias i Bracons, Feliu  
Elizondo, José F.  
Estrany i Lacerna, Jeroni  
Euclides [T]

## F

Fastenrath, Johannes  
Ferrà i Juan, Miquel  
Ferrer, Caterina  
Ferrer i Clavé, Carles  
Foemina [pseud.] [T]  
Folch i Capdevila, Rafael  
Folch i Torres, Josep Maria  
Folguera i Duran, Manuel

Font i Laporte, Antoni  
Font i Pla, Alexandre  
Fontdevila i Cruixent, Manuel  
Forés, J.  
Fortuny i Miralles, Carles de  
Franquesa i Gomis, J.  
Fuentes i Llosetles, Enric de

## G

Galceran, Gustau  
Galceran i Carrer, Celestí  
Gambús i Ballvé, Francesc Xavier  
Gasòliba i Carbonell, Cecili  
Gautier, Théophile [T]  
Geló, Francesc  
Gener i Babot, Pompeu  
Genís i Bech, Salvador  
Gibert i Mateus, Salvador  
Gibert i Oliver, Agustí Maria  
Gili i Gay, Narcís  
Giralt, Manuel  
Giralt i Verdager, Joaquim  
Girbau i Tordera, J.  
Gispert, Lluís  
Goethe, Johann Wolfgang [T]  
Gomila, Santiago  
Grant i Sala, J.  
Grassot, Roman de  
Gros, Charles [T]  
Gual i Queralt, Adrià  
Guanyavents i Janer, Emili  
Guasch i Miró, Joan Maria  
Gubern i Fàbregas, Santiago  
Guimerà i Jorge, Àngel

## H

Haraucourt, Edmon [T]  
Heredia, José Maria de [T]  
Hirsch, Paul Armand  
Horaci [T]



Huguet i Campañà, Pere

## I

Iàmblic [T]

## J

J. F.

Janer, Lluís de

### Jocs Florals de Barcelona

Jordà i Lafont, Josep Maria

Juanico i Coll, Francesc de Paula

Julià, Mateu

Junyent i Sans, Oleguer

Junyent i Sans, Sebastià

Just i Pastor, E.

## K

Kalidasa [T]

Karr i d'Alfonsetti, Carme

## L

Langlet, Signe

Laporta i Mercader, Miquel

Lasarte i de Janer, Josep Maria de

Le Conte de Lisle [pseud.] [T]

Légran, Marc [T]

Linares i Delhom, Joan

Llanas i Picarol, Albert

Lleonart i Maragall, Josep

Llongueras i Badia, Joan

Llord, Josep

López i Coll, Manuel

López Picó, Josep Maria

Lorrain, Jean [T]

## M

M. V.

Mallarmé, Stéphane [T]

Mallofré, Josep

Manau i Avellanet, Lluís

Maragall i Gorina, Joan

Marich, August de [T]

Marinel·lo i Samuntà, Manuel de

Maristany i Oliver, Pere Guerau

Marlés, Just

Marquina i Angulo, Eduard

Marsans i Solà, Lluís

Martí i Ballés, Oriol

Martí i Folguera, Josep

Martí i Julià, Domènec

Martí i Peydró, Pere

Martí i Sàbat, Irene

Martí i Sàbat, Josep

Martínez i Serinyà, Arnau

Martorell, Pelai

Mas i Abril, Francesc

Mas i Casanovas, Josep

Mas i Jorret, Claudi

Maseras i Galtés, Alfons

Massana, Joan

Massip, Oleguer

Matheu i Fornells, Francesc

Mercader i Vives, Joan

Mestres i Oñós, Apel·les

Metrodor [T]

Miquel i Planas, Ramon

Mistral, Frederic

Modolell i Sans, Pau

Moliné i Brasés, Ernest

Monegal i Nogués, Trinitat

Monsalvatje i Iglésias, Francesc-Xavier

Montoliu i de Togores, Cebrià de

Montoliu i de Togores, Manuel de

Montsant, Jordi

Mora i Castellà, Joan

Moragas, Ricard

Muns i Clapé, Joan

Muntaner, Jordi

## N

Narro, Santiago  
Negre i Boba, Leopold  
Neruda, Jan [T]  
Nietzsche, Friedrich Wilhelm [T]  
Nogueras i Oller, Rafael

## O

Oliva i Bridgman, Joan  
Oliva i Sala, Víctor  
Oliver, Francesc  
Oller i Moragas, Narcís  
Oller i Rabassa, Joan  
Omar i Barrera, Claudi  
Orpinell, Jaume  
Orsini, Giulio [T]

## P

Pahissa i Clarà, Jaume  
Palau i González de Quijano  
Palma, Felip [pseud.]  
Palmarola, Joan de la Creu  
Palol i Felip, Miquel de  
Palou, Jaume  
Palou i Solivella, Josep Maria de  
Parodi, Giuseppe  
Pascual i Cugat, Antoni  
Patxot i Jubert, Rafael  
Paulsen, John [T]  
Paz i Marcalló, Enric  
Pedret i Miró, Agustí  
Pelegrí i Ferrer, Eduard  
Pell i Cuffí, Octavi  
Pena i Costa, Joaquim  
Peradalta, Martirià  
Pérez Galdós, Benito  
Pi, Ramon  
Pi i Margall, Francesc  
Pi i Sunyer, August  
Pi i Sunyer, Francesc

Pijoan, Joan  
Pin i Soler, Josep  
Pla i Armengol, Ramon  
Pla i Cargol, Joaquim  
Planuch i Forn, J.  
Poal i Jofresa, Josep  
Poblet, Joan  
Poch i Feixas, Josep  
Poisson, Adolphe [T]  
Pons i Solanas, F.  
Pons M. E. de  
Portella, Ricard  
Pou i Lladó, Domènec  
Prat i Gaballí, Pere  
Prim, Amali  
Prus, Bolesław [pseud.] [T]  
Puig i Ferrer, Joan  
Puig i Pujades, Josep  
Puiggarí i Pastor, Lluís  
Pujol i Brull, Josep  
Pujulà i Vallès, Frederic

## R

Rafel i Surell, Enric  
Rahola i Trèmols, Frederic  
Rameau, Jean [T]  
Ramon i Vidales, Jaume  
Riba i Ferrer, Pere  
Ribera i Maneja, Antoni  
Ribes i Monfar, Josep Maria  
Riera, Joan  
Riera i Riquer, Pere  
Río i Domingo, R. del  
Riquer i Inglada, Alexandre de  
Robert i Yarzabal, Bartomeu  
Robrenyo i Güell, Aureli  
Roca, Ricard  
Roca i Heras, Josep Maria  
Rocafort, Pere de  
Rocamora i Rivera, Manuel

Roch, Jep  
Roger de Llúria i Mensa, Manuel  
Roig i Pruna, Daniel  
Roig i Raventós, Josep  
Romaní i Puigdemongas, Francesc  
Romeu, Joan  
Romo i Mas, Benjamí  
Roquesalbes, Oleguer de  
Rosich, Gustau  
Rosich, Josep Maria  
Rossell i Vilar, Pere Màrtir  
Rosselló i Crespí, Joan  
Rosselló i Roura, Joaquim  
Roura i Barrios, Benet  
Rubió i Lluch, Antoni  
Runeberg, Johan [T]  
Rusiñol i Prats, Santiago  
Ruskin, John [T]  
Ruyra i Oms, Joaquim

## S

Sabadell, Alfons  
Sabartés i Gual, Jaume  
Sabater i Mur, Anton  
S'Alguer, Jordi  
Salom i Morera, Pere  
Salvador i Coca, S.  
Salvador i Sarrà, Lluís  
Sampere, Llorenç  
Samsó, Joan  
Samsó i Tusquets, Enric  
Sanfeliu, Lluís  
Sans i Rossell, Alfons  
Sayós i Perramon, Antoni  
Schiller, Johann Christoph F. [T]  
Schilling, A. [T]  
Seguí i Pou, Enric  
Seguí i Pou, Ildefons  
Sempau i Barril, Ramon  
Serra, Àngel

Serra i Boldú, Valeri  
Serra i Moret, Manuel  
Sitjà i Pineda, Francesc  
Sòcrates [T]  
Solé, Antoni  
Solé i Mitjans, Lluís  
Soler, Felip  
Soler i Agustench, Josep  
Soler i Escofet, Ignasi  
**Solidaritat Catalana**  
Stecchetti, Lorenzo [pseud.] [T]  
Sugranyes, Mario  
Suñé i Medan, Lluís  
Suñol i Pla, Antoni  
Sunyol i Casanovas, Ildefons  
Suriñach i Baell, Ramon  
Suriñach i Senties, Ramon

## T

Tarragó, Joaquim  
Tarragó, Pere Bohigas  
Tarré i Tarré, Emili  
Tarruella i Albareda, Josep  
Tell i Lafont, Guillem August  
Terrí, Jaume  
Tintorer i Vilaseca, Emili  
Tomàs i Biscamps, Joan  
Tona i Xiberta, Baldomer  
Torné, Manuel  
Torrendell i Escalas, Joan  
Torres i Barberà, Humbert  
Trias i Fàbregas, Joan  
Trilla, Joan  
Turgenev, Ivan Sergejevič [T]  
Tusquets, Joan

## U

Ubach i Vinyeta, Francesc d'Assís  
Unió Catalanista  
Urgell i Inglada, Modest

## V

Valentí i Feliu, Joan  
Vall, Narcís  
Vallès i Ribot, Josep Maria  
Vallet, Francesc de Paula  
Vallmajor, Francesc  
Vàzquez, Francesc de Paula  
Ventura i Pardo, Carles  
Verdaguer i Santaló, Jacint  
Vergés i Barris, Joan  
Verhaeren, Émile [T]  
Verlaine, Paul [T]  
Via i Batlle, Josep  
Via i Pagès, Lluís  
Viada, Francesc de Paula  
Vidal i Rosich, Plàcid  
Vielé-Griffin, Francis [T]  
Vilanova, G.  
Vilaregut i Martí, Salvador  
Villeneuve, Jules  
Villiers de L'Isle Adam, Philippe A. [T]  
Vinardell i Palau, Santiago  
Vinyas, Gabriel  
Vinyes i Cluet, Ramon  
Viola i Vergés, Lluís  
Viura i Rius, Xavier  
Vives i Borrell, Josep  
Vives i Pastor, Ramon

## W

Wagner, Richard [T]  
Weingartner, Fèlix Paul von [T]

## X

Xammar i Puigventós, Eugeni

## Z

Zamenhof, Ludwik Lejzer [T]  
Zanné i Rodríguez, Jeroni  
Zengotita i Bayona, Xavier de

Deixant de banda els autors traduïts, en el quadre següent relacionem els autors que van col·laborar al setmanari amb pseudònim: tant els que van signar exclusivament amb pseudònim com els que també ho van fer amb el nom real:

SIGNATURA AMB EL NOM REAL	SIGNATURA AMB PSEUDÒNIM
	Josep Aladern [ <i>Cosme Vidal i Rossich</i> ]
Emmanuel Alfonso	Carles Arro i Arro Claudi Comabella Marcel Mata
Antoni Busquets i Punset	Jordi d'Osor
	Víctor Català [ <i>Caterina Albert i Paradís</i> ]
Carme Karr i d'Alfonsetti	L. Escardot Xènia
Joan Llongueras i Badia	Joan de Montgalí
Francesc-Xavier Montsalvatge i Iglésias	Alfons Trinxet
	Felip Palma [ <i>Palmira Ventós i Cullerell</i> ]
Jaume Sabartés i Gual	Jacobus Sabartés
Lluís Via i Pagès	Pau Llivi i Gasés

D'aquests col·laboradors amb pseudònim, Antoni Busquets i Punset és l'únic que apareix en els índexs de la revista amb aquesta indicació. Alguns, com Josep Aladern i Pere Colomer i Fors, utilitzen aquests pseudònims perquè són el nom de ploma habitual. D'altres recorren a l'ús del pseudònim seguint un criteri temporal: Antoni Busquets i Punset rubrica amb pseudònim algunes de les narracions publicades l'any 1900; Emmanuel Alfonso signa amb el seu nom real en els treballs publicats els anys 1901 i 1902, però amb el pseudònim de Claudi Comabella fins al novembre de 1903 i amb el de Carles Arro i Arro des del desembre de 1903 fins al 1906; Jaume Sabartés signa amb el seu nom real l'any 1901 (en què publica una sola narració), però en canvi la resta de treballs que veuen la llum dels anys 1903 al 1905 ho fan amb el nom de Jacobus Sabartés. Altres escriptors utilitzen un o altre en funció del tipus d'escrit: Emmanuel Alfonso signa una ressenya artística amb el pseudònim de Marcel Mata, mentre que Carme Karr només usa el seu nom per als textos de crítica

musical, publicats el 1906,<sup>57</sup> el de L. Escardot per a les narracions<sup>58</sup> i el de Xènia (en una escaient feminització del pseudònim orsià) per a replicar els comentaris sobre la dona catalana que aquell havia proferit des de «La Veu de Catalunya». En el cas de Via, el pseudònim de Pau Lliví i Gasés resulta de combinar de diferent manera les catorze lletres del seu nom real i s'usa en tres treballs de diferent mena: poesia, narració i traducció d'un poema.

Quant a les tres escriptores catalanes, i com indica Helena Alvarado, coincideixen en diversos aspectes, com l'ascendència social, els condicionaments domèstics, l'autocensura, la tria d'un pseudònim masculí, l'edat tardana de publicació, el paper que tenen l'androcrítica i el públic sobre la dona escriptora, i el rebuig o la por a ser una figura pública, entre altres.<sup>59</sup> D'altra banda, Anne Charlton, en estudiar la primera generació d'escriptores, ja anota la doble lectura que ens permet fer la utilització del pseudònim:

[...] en un context social globalment misogin, ser una dona de lletres significa arriscar-se però també afirmar-se en contra del costum comú i d'alguna manera servir d'exemple. I, al contrari, amagar-se darrere un pseudònim masculí demostra la por d'afrontar reaccions hostils o condescendents dels homes i de la societat en general, o el desig de veure la seva obra no jutjada com a "obra de dona", sinó com a obra literària.<sup>60</sup>

Pel que fa a Caterina Albert, és prou conegut l'origen del pseudònim: l'any 1901, Josefa Carcassó, amiga de la família Albert, li descobrí un manuscrit d'un aplec de poemes i se l'endugué a Barcelona, on li edità. Abans, li demanà quin nom volia que hi constés com a autor i Caterina Albert, per tal de preservar la seva identitat i, alhora, la seva autonomia creadora, adoptà el pseudònim de Víctor Català, nom del protagonista de la novel·la *Càlzer d'amargor*, que mai acabà, en la redacció de la qual estava treballant. *Lo cant dels mesos* fou tramès a «Joventut» per tal de recollir-

---

<sup>57</sup> Només signa una de les notes bibliogràfiques i és per a elogiar el llibre de Narcisa Freixas, *Cançons d'infants*, composicions premiades en la festa de la Música Catalana i editada l'any 1905, «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 376-377.

<sup>58</sup> N'hem d'exceptuar el darrer treball, *A «Joventut»*, núm. 359 (31-XII-1906), p. 839-840, en el qual recorda els seus inicis literaris i la seva relació amb el setmanari.

<sup>59</sup> Helena ALVARADO, *Caterina Albert/Víctor Català: una autora motriu/matriu dins la literatura catalana de dones*, dins *Literatura de dones: una visió del món* (Barcelona, La Sal, edicions de les dones, 1988), p. 30.

<sup>60</sup> ANNE CHARLTON, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* (Barcelona, Edicions 62, 1990), p. 20.

ne una crítica.<sup>61</sup> En el cas de Carme Karr, és ella mateixa qui ens explica l'origen del pseudònim L. Escardot en relatar els seus primers passos literaris.<sup>62</sup> Al 1901, tot i parlar català perfectament, no escrivia ni una sola paraula en aquesta llengua.<sup>63</sup> Va ser a partir d'aquell estiu que l'*esperit catalanesc* s'apoderà d'ella: gairebé al mateix dia va escriure la seva primera carta, a uns amics, en català i va compondre la seva primera cançó a partir dels versos del *Llibre d'hores* d'Apel·les Mestres, que li havia regalat. Aquell hivern va començar a llegir obres catalanes, i cada cop s'anava sentint més atreta per aquesta literatura. Al maig de 1902, va escriure la seva primera narració, *Clixé de maig*, impressionada per la visió de l'agitació d'una estació de tren. Contenta del seu treball, frisava de fer-lo públic, però volia i doli, ja que d'una banda temia la reacció de la crítica i, de l'altra, volia mantenir l'anonimat. Amb el pretext de voler-s'hi subscriure, Apel·les Mestres li indicà que «Joventut» era la capdavantera en la literatura catalana. Karr acompanyà la narració amb una nota, escrita en un cartronet amb un card dibuixat pel seu fill,<sup>64</sup> en què demanava que se li permetés de guardar l'anonimat, atès el seu sexe i les seves circumstàncies particulars. Al cap de tres setmanes, al núm. corresponent al 5 de juny, apareixia el seu *Clixé de maig*.

L'elevat nombre de persones que trametien els seus treballs amb pseudònim motivà la inserció d'una *Nova* que, com hem vist, no se seguí pas al peu de la lletra:

Avisém a las personas que tenen a bé colaborar en nostre periódich, que no s'admeten originals firmats ab pseudonim, y molt menys si l'autor no se'ns dona a coneixe particularment. Ja hem fet aquesta advertencia alguna altra vegada, però en vista dels molts originals ab pseudonim que tenim rebuts creyém oportú tornar a

<sup>61</sup> Lluís Via només consignà la recepció del volum en el núm. 49 (17-I-1901), p. 69, ja que ningú de la redacció s'atrevia a fer la ressenya completa de l'obra perquè desconeixien la identitat de l'autor. Vegeu Lluís VIA, *Pròleg a la cinquena edició*, dins Víctor CATALÀ, *Solitud* (Barcelona, Llibreria Verdager, 1946), p. 13-39.

<sup>62</sup> L. ESCARDOT, *A "Joventut"*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 839-841.

<sup>63</sup> Ho palesa, també, en una carta adreçada a Joan Margall en què li demana l'opinió sincera sobre *Bolves*: «Senyalim fermament tots los meus defectes de literatura incipient, y sols tingui en compte l'atenuant de que quatre anys escassos enrera jo no havia escrit may un sol mot de català, essent francesa tota la meva modesta instrucció», Carme Karr a Joan Maragall, carta autògrafa signada (27 març 1906), mrgll-Mss. 2-48-1, AM.

<sup>64</sup> Josep M. Ainaud apunta com a implicat en l'adopció del pseudònim L. Escardot Apel·les Mestres: «Carme Karr tenia bon coneixement de llengües [...] i una sensibilitat musical que li permeté editar l'any 1903 unes cançons d'Apel·les Mestres que ella havia musicat. [...] A la coberta de l'edició hi figuraven uns magnífics escardots dibuixats per Apel·les Mestres, al·lusius al cognom de l'autora: card i Karr sonen igual fonèticament, i ben aviat "L'Escardot" fou el nou pseudònim de Carme Karr», *Carme Karr, feminista i periodista*, «Capçalera», núm. 53 (juny-juliol 1994), p. 28. Aquesta versió, a més de contradir-se amb la de la pròpia escriptora, no coincideix cronològicament, ja que al juny del 1902 ja havia aparegut a les planes del setmanari amb aquest pseudònim.

advertir als col·laboradors desconeguts. A n'aquests devém agrahirlosi l'atenció que'ns dispensan al enviar sos treballs, però sols en el cas de que la intenció sigui bona.<sup>65</sup>

Pel que fa a les normes generals de publicació, des del primer número de «Joventut» s'advertia que els treballs es publicaven sota l'exclusiva responsabilitat dels autors, que la redacció no tornava els originals i que es donaria compte de les obres rebudes i, d'aquestes, se'n faria la crítica si ho mereixien. A més, ben aviat calgué avisar seriosament els lectors i col·laboradors perquè seguissin al peu de la lletra les normes següents:

Advertím al públich que JOVENTUT no insertará'ls originals que se li envihin si no son complertament ineditos. Algú en aquest punt ha tractat de sorprendre nostra bona fe, y es de doldre per ell, puig haguera guanyat en concepte nostre y com á colaborador d'aquest periódich, si hagués manifestat que ja havia vist la llum lo que va enviarnos. Las cosas claras.

També hem d'advertir que deixarán de ser col·laboradors de JOVENTUT aquells que, portats d'un pueril afany de publicitat, simultaniament hagin enviat á aquest periódich y á algun altre, copia d'un mateix treball pera sa inserció. D'aixó també se n'han dat cassos.

Igualment advertím que no insertarém aquells treballs quin assumpto ó pensament capdal procedeixi de produccions catalanas ó forasteras que'ns siguin conegudas, si l'autor no ho fa constar, ó no emet uns comentaris que revelin son criteri personal, y fins son temperament artístich.<sup>66</sup>

Pel que fa a la primera norma, en el cas d'un col·laborador il·lustre com Jacint Verdaguer no se seguí al peu de la lletra: per exemple, la composició poètica *Lo filador d'or*, publicada en el primer número del setmanari, havia vist la llum l'any 1896 a les pàgines de la revista «L'Atlàntida».<sup>67</sup> Pel que fa al segon aspecte, l'any 1902 calgué fer-ne alguna precisió, arran de la publicació en una mateixa setmana de la narració *El cant de la bruixa y'l de la sirena*, d'Anton Sabater i Mur, a «Catalunya Artística» i a «Joventut».<sup>68</sup> Així,

Pera evitar coincidencias semblants, advertím á nostres col·laboradors voluntaris que tot treball enviat á JOVENTUT, mentres no's publiqui, deu considerarse de propietat del periódich durant mitj any. Si en aquest espay de temps no s'ha publicat, l'autor podrá ferne us com bé li sembli.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> «Joventut», núm. 177 (2-VII-1903), p. 448.

<sup>66</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 29 (30-VIII-1900), p. 464.

<sup>67</sup> Concretament, en el núm. 14 (1-XII-1896), p. 4.

<sup>68</sup> Al setmanari es publicà en el núm. 133 (28-VIII-1902), p. 555-556 i a «Catalunya Artística», amb una lleu modificació del títol, en el núm. 115 (28-VIII-1902), p. 559-562.

<sup>69</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 136 (18-IX-1902), p. 615.



Pel que fa a la còpia de treballs d'altri, en una ocasió la redacció denuncià el plagi descarat d'un fragment de l'obra de Castelar, *La Revolución Religiosa*, en un treball firmat per J. D. i B., un senyor catalanista que pretenia publicar-lo a «Joventut». En feren públiques les inicials per tal d'escarmentar-lo i, alhora, dissuadir els qui poguessin estar temptats de seguir-ne els passos. Un cop exposat el fet, la reprensió per aquesta mala pràctica i per la manca de destresa demostrada per l'autor fou la següent:

Home, senyor J. D. y B.: vosté que's titula catalanista y que sembla participar de la opinió de que Servet es compatrici nostre, ¿cóm es que no ha anat a cercar un autor de més llunyas terras y menys conegut que Castelar de qui pren (sense ferho constar) com a bona la historia de Servet, essent així qu'en Castelar el fa neixe a Aragó? O vosté no creu que Servet sia catalá, cosa que no nega, o vosté no creu todas las demás noticias que pren d'en Castelar y que firma. En un y altre cas vosté parla per boca de ganso y firma ab ploma de plagiari. Com a escriptor, com a catalá y com a catalanista's veu que té unas conviccions molt especials. No gastí jochs d'aquests porque hi perdria. No deu ésser la primera vegada que'ls usa, però'm sembla que ab nosaltres será la última.<sup>70</sup>

Per acabar, un darrer front al qual hagué d'encarar-se la redacció de «Joventut» fou el de les revistes i publicacions diverses que s'apropriaven dels treballs publicats al setmanari i no es dignaven a fer-hi constar la font. En quatre ocasions es denuncià aquest lleig costum en l'apartat de *Noves* i, en una ocasió, fins i tot, s'amenaçà a prendre mesures més eficaces per tal de frenar-ho:

Com que no som amichs d'enjoyarnos ab plomas d'altri, creyèm tenir el dret de censurar als qu'ab ellas s'adornan sens aprensions ni escrúpuls. [...] Ja que'ls avisos no hi valen, fem avinent qu'haurém de pendre un'altra resolució si l'abús continúa en perjudici dels col·laboradors de JOVENTUT que pera ella expressament escriuhen. No es nostre anim impedir que's reproduexin els treballs publicats en aquestas planas; ans al contrari, ens ne considerém honrats; però com que cadascú té dret a reclamar lo seu, lo menys que nosaltres podém exigir es que, al fer us de lo nostre, se fassi també constar qu'es nostre.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 195 (5-XI-1903), p. 736. En cap dels volums del setmanari hi consta el nom d'un col·laborador que correspongui a les inicials J. D i B.

<sup>71</sup> «Joventut», 174 (11-VI-1903), p. 400. La resta d'advertències en aquest sentit es publicaren en el núm. 21 (5-VII-1900) p. 336; núm. 113 (10-IV-1902), p. 248; i núm. 271 (20-IV-1905), p. 263.

### 3.3 ANÀLISI DE LA REVISTA

En aquest apartat pretenem descriure el setmanari quant a la seva organització interna en seccions, els números extraordinaris publicats i els diferents suplement, de naturalesa diversa (política, artística, literària, satiricoburlesca, filològica, ...), fins acabar amb el comentari dels volums enquadernats.<sup>72</sup>

Pel que fa a les diverses **seccions** en què s'articulà la revista, hom seguí la següent estructura:

1. Articles de *reflexió* sobre la realitat *politicossocial*.<sup>73</sup> Lluís Via, Oriol Martí, Trinitat Monegal i Lluís Marsans foren els redactors que habitualment s'encarregaven d'aquesta secció, a banda dels diferents col·laboradors que periòdicament hi publicaven llurs escrits. En el camp polític, ja havíem apuntat que es defensaren els postulats de la Unió Catalanista, però, com resumeix perfectament Ràfols, «Els de "Joventut" tractaren de fondre catalanisme i pimargallisme; i, conseqüents amb aquesta barreja, representaren globalment [...] un sector d'esquerra».<sup>74</sup> Entre els elements federalistes de la redacció, hem d'apuntar-hi Frederic Pujulà i Vallès.

2. *Creació literària*. Aquest apartat era mòbil, ja que les composicions acostumaven a aparèixer al llarg de la revista i sovint servien, sobretot les poesies, per completar les pàgines. Des de l'òptica literària, no es restringí la participació d'escriptors de diverses tendències, sinó que totes hi foren acollides. Així, hi col·laboraren des dels dannunzians (amb Alfons Maseras, Emmanuel Alfonso, Xavier Viura), els parnassians (amb Zanné al capdavant) fins als maragallians popularistes (amb Josep Maria Guasch, Joan Llongueras, Josep Lleonart, Xavier Montsalvatge, Miquel de

---

<sup>72</sup> Pretenem aportar una idea general del tipus de continguts que es poden trobar en els volums de la revista. Per això, sobretot en l'apartat destinat al repàs de les seccions del setmanari, en fem una descripció succinta en vistes a desenvolupar més àmpliament la seva anàlisi en els capítols següents.

<sup>73</sup> Josep Pla comenta, i hi incideix diverses vegades, que malgrat la voluminosa part dedicada a la literatura i a l'art, la revista fou essencialment política: «Aquells anys, i en aquest país, tot era polític: la indústria, el comerç, la literatura, la música i l'art. El mateix senyor Emili Tintorer hi escriví molts articles polítics, a pesar de tenir-hi una feina molt precisa, que era la crítica teatral. Tot hi tenia un punt de subversivitat i fins el tenia el que no tenia res a veure en la política general, regional o local. Ara: aquesta dualitat es manifestà d'una manera molt personal. Hi hagué persones dominades per la política que tingueren vel·leitats literàries, teatrals, artístiques o musicals o persones que, essent dominades per aquestes coses, sortiren sovint veient les coses des d'un punt de vista polític, notori i clar», *Història...*, *op. cit.*, p. 333-334.

<sup>74</sup> J. F. RÀFOLS, *Modernisme i modernistes* (Barcelona, Destino, 1982), p. 161.

Palol, Salvador Albert i Joan Vergés, entre altres).<sup>75</sup> Lluís Via al cap dels anys manifesta:

En el camp literari, hauríem volgut fer una selecció, però no podíem, i aquells de nosaltres qui teníem un esperit més refinat, el sacrificaven gustosos, comprenent que, si gaire es depurava *Joventut* perdria tot el seu caràcter, i bona part de la seva eficàcia literària.<sup>76</sup>

La finalitat que hom perseguia era que la revista pogués arribar a tota mena de públic; per aquesta via, precisament, podem explicar la presència en el setmanari de les principals contradiccions del modernisme literari, les quals foren analitzades oportunament per Joan- Lluís Marfany.<sup>77</sup>

3. *Notes d'art*. Hom es feia ressò de l'actualitat artística barcelonina i es debatien diferents qüestions. En tingueren cura Alexandre de Riquer, Joan Brull i Sebastià Junyent, principalment. Aquests, com comenta Pla, mai varen qualificar-se modernistes, malgrat ser-ho, i afirma que la revista, de fet, no tenia inquietuds artístiques, potser perquè li mancà un crític artístic de la talla d'un Joaquim Pena, en el camp musical, o d'un Emili Tintorer.<sup>78</sup>

4. *Crítica musical*. El wagnerisme més apostòlic fou difós per Joaquim Pena des d'aquestes pàgines durant el temps que en fou redactor.<sup>79</sup> En els seus extensos articles ensorrà, en paraules de Josep Pla, l'òpera italiana i situà Wagner en el tron de rei dels músics, ja que considerava que era no únicament excel·lent músic sinó també poeta. Les seves crítiques aïrades es dirigiren a tots aquells que no sabien interpretar-lo (directors i músics) ni entendre'l (públic). Salvador Vilaregut i Jeroni Zanné, ambdós pertanyents a l'Associació Wagneriana, continuaren la tasca encetada per Pena, si bé no de manera tan prolífica.

---

<sup>75</sup> Seguim la classificació de Ràfols.

<sup>76</sup> Lluís VIA, *Lo que fou "Joventut"*, op. cit., p. 12-13.

<sup>77</sup> Joan-Lluís MARFANY, "*Joventut*" revista modernista, *Serra d'Or* (15-XII-1970), p. 885-888. En l'article exposa les diferents tendències que tenen representació a la revista: simbolisme preraphaelita, decadentisme, vitalisme, ruralisme, i la polèmica entre els partidaris de l'estètica espontània i els de l'estètica formal, tot connectant els corrents literaris a la ideologia del moviment modernista, la qual cosa li permet d'evidenciar-ne les contradiccions internes i la derivació final, quant a estètica literària, cap a postulats pròxims al noucentisme.

<sup>78</sup> A més, «Fa l'efecte que, les coses d'art, "Joventut" les deixà de banda. No feren mai cap al·lusió a l'art del nostre passat. L'art coetani, el consideraren una pura i literal desgràcia. Ho deixaren tot a la consideració de les dues sensacionals revistes que Ramon Casas-Miquel Utrillo publicaren per aquells anys: "Pèl i Ploma" primer i, després, "Forma"», Josep PLA, *Història...*, op. cit., p. 278.

<sup>79</sup> Josep PLA li dedica un homenot: *Joaquim Pena, un perfecte wagnerià, Homenots, primera sèrie*, dins *Obra completa*, XI (Barcelona, Destino, 1969), p. 603-644.

5. *Teatres*. Aquesta secció tingué un titular indiscutible, per bé que en ocasions comptades hi col·laboraren Salvador Vilaregut i Oriol Martí. Es tracta d'Emili Tintorer. Aquest exercí la crítica amb una independència de criteri i amb una autoritat aclaparadores sobre tot tipus d'obres que es representaven a Barcelona, en una època que, com ens informa novament Pla, es caracteritzava per la colonització teatral.<sup>80</sup> Així, mai es deixà endur pel renom d'un autor ni de cap obra en concret, sinó que projectava a cada una les seves concepcions teatrals i argumentava sempre la seva opinió. Certament, el seu cas és estrany dins del panorama de la nostra crítica literària, en el sentit que després d'haver-se erigit en autoritat indiscutible en matèria teatral, un cop desapareguda la revista, no continuà desenvolupant una actuació brillant.

6. *Crítica literària*. A l'entorn de les columnes amb els títols *Bibliografia*, *Notes bibliogràfiques*, o simplement, *Llibres rebuts*, s'articularen els comentaris sobre les novetats editorials catalanes i estrangeres. Amb Jeroni Zanné i Ramon Miquel i Planas al capdavant, la revista s'afilerà al bàndol dels arbitraris, és a dir, d'aquells qui, amb el sonet com a estendard, lliuraven una batalla a l'estètica espontaneïsta, la qual habitualment pouava en la temàtica rural i naturalista, i que, dins de la mateixa redacció del setmanari, sense anar més lluny, Lluís Via i Antoni Busquets n'eren defensors.<sup>81</sup> Malgrat que diversos redactors col·laboraren en aquesta secció, els crítics literaris foren Jeroni Zanné i, més endavant, Miquel i Planas. A propòsit de la tasca del primer, Josep Pla no s'està de desqualificar-lo, i fa raure la seva inutilitat en el fet de partir sempre del principi que ell era important. Així,

---

<sup>80</sup> «La producció teatral catalana era notòriament insuficient, i així, essent Barcelona un mercat més aviat positiu, passaren pels escenaris de Barcelona una gran quantitat de companyies castellanques, franceses, italianes, que vingueren ací per representar en la seva llengua obres estrangeres que portaven l'etiqueta de l'èxit», Josep PLA, *Història...*, op. cit., p. 274.

<sup>81</sup> Lluís VIA, des de les pàgines de «La Nova Revista» i amb el títol *El prestigi de Jeroni Zanné*, recorda les seves posicions parnassianes com una moda passatgera: «Era evident, però, que aquell reviscolament parnassià de primeries de segle tindria efimera durada, i no és gran mèrit que molts ho haguéssim previst. En el fons es tractava d'una moda, i més que d'una moda, d'una reacció contra les carrincloneries rurals i les taujaneries burgeses. De les primeres ja ens havia redimit una obra de debò: la novel·la *Solitud*. Però per un excés de zel algú va voler també redimir-nos dels petits versaires rurals que prou pena tenien si ho feien malament. En Zanné, sense mai barrejar-se en lluites baixes, féu en aquella campanya un brillant paper, revelant-se poeta. [...] amb la seva devoció per la forma treballada, amb el seu classicisme i, freqüentment amb el seu parnassanisme, arribà a considerar incoherents o impotents els que combregaven en una altra escola, que era per ell escola d'incoherències i versos coixos, encara que hagués produït poetes com Maragall, el qual es distingí precisament com apòstol, no de la rusticitat, sinó de la simplicitat fervent en poesia», núm. 10, (1927), p. 179-180.

El seu criteri crític consistí a exaltar constantment els poetes ja arribats i populars — un Apel·les Mestres, un Guanyavents, etc.— i a tractar els altres d'una manera molt reticent i injusta.[...] Es presentava com un crític molt obert —sobretot si es tractava d'escriptors francesos: li agradava sobretot Mallarmé. Mallarmé! Ara: amb els escriptors d'ací, sobretot si començaven, sempre fou molt tancat. [...]Fou un esnob, un pedant, sense cap símptoma de generositat. Ni assenyala res ni descriu res, ni oferí mai cap camí. Inútil total. La crítica literària de “Joventut” fou una pura i simple desgràcia.<sup>82</sup>

Aquestes paraules no concorden amb les de Ramon Miquel i Planas, el qual considera que abans d'encarregar-se de la secció, el 1904, aquesta era una veritable escola de crítica literària. L'entrada d'aquest element a la redacció de «Joventut» comportà que Jeroni Zanné es dediqués prioritàriament a la crítica musical —fet que, d'altra banda, Josep Pla qualifica de *destitució*.<sup>83</sup>

Quant al concepte de crítica literària de Miquel i Planas, en el darrer número, en acomiadar-se de la publicació, l'explica. D'entrada, creu que la missió de la crítica és crear estímuls, i per això cal que el crític tingui una vasta cultura i se situï intel·lectualment en una posició absolutament objectiva, a fi que s'erigeixi en mestre teòric dels criticats. D'aquesta manera, dues condicions han de ser complertes: l'*entusiasme* envers la literatura i la *sinceritat* envers l'autor i el públic. Finalment, l'article es clou afirmant que Catalunya necessita un crític que respongui a aquests paràmetres per assolir la maduresa intel·lectual d'altres països:

El nostre Taine encara ha de nàixer; emperò per a produir-se necessitarà un ambient lliure de preocupacions y de falsos respectes, com únicament en el nostre país ha existit durant set anys dintre JOVENTUT.<sup>84</sup>

7. *Revista de revistes*. Aquesta secció fou iniciada a partir del núm. 72 (27-VI-1901) per Jeroni Zanné, el qual se'n responsabilitzà durant, aproximadament, el primer any amb la participació esporàdica d'altres redactors i col·laboradors com Trinitat Monegal, Salvador Vilaregut, Emili Tintorer o Xavier Viura. A partir de l'octubre de 1902, fonamentalment Lluís Via en prendrà el relleu fins al darrer article d'aquesta secció, aparegut l'1 de febrer de 1906. Arribà a tenir una periodicitat mensual i es dedicà, com indica el nom, a destacar els sumaris, o articles concrets, més interessants de les publicacions periòdiques que arribaven a la redacció. Si ens fixem

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>84</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Comiat*, «Joventut» (31-XII-1906), p. 836.

en els títols d'aquestes revistes i la seva procedència, hom es féu ressò a parts iguals de les publicacions editades a Barcelona i a París. Que el referent fou eminentment francès ho acaba de corroborar el fet que es repassaren en les pàgines de «Joventut» també altres publicacions d'Avinyó, Bordeus, Tolosa, Marsella i Perpinyà.<sup>85</sup> En el quadre següent, assenyallem la procedència de les revistes:

PAÍS	PROCEDÈNCIA
Catalunya	Barcelona, Girona, Reus, Vic
Estat espanyol	Madrid, Bilbao, Granada
França	París, Avinyó, Marsella, Tolosa, Perpinyà
Itàlia	Florència, Nàpols, Roma, Torí
Portugal	Lisboa, Sintra
Àustria	Viena
Suècia	Estocolm
Txèquia	Praga
Brasil	Bahia
EUA	Filadèlfia

8. *Esperanta-fako*. Amb l'inici del darrer any, «Joventut» inicià aquesta nova secció que anava a cura de Frederic Pujulà i Vallès. Hom es feia ressò de l'embranchida que a nivell europeu prenia el moviment esperantista, el qual era considerat una arma per aconseguir el progrés dels pobles i per agermanar-los. A Catalunya, la *Unió Catalanista* l'havia adoptat com a llengua auxiliar per a les comunicacions amb l'exterior; així, des del setmanari es pretenia dedicar un espai a les notícies d'aquest moviment i difondre-hi gramàtica i diccionaris. Certament, la secció d'esperanto de la Biblioteca arrenca d'aquesta iniciativa del setmanari.

9. *Noves*. Com ja indica el seu nom, i seguint el costum en aquesta mena de publicacions periòdiques, la redacció destinava aquesta secció a ressenyar notícies de tot tipus i a replicar polèmiques sostingudes per altres publicacions. A més, hom anotava la recepció dels llibres i prospectes d'obres rebuts a la redacció, dels quals, si es considerava oportú, en altres números se'n feia la ressenya.

---

<sup>85</sup> Vegeu l'apartat 14.1.14. Índex de revistes ressenyades.

A banda d'aquests apartats, ben aviat, en el número 22 (12-VII-1900), es manifestà la voluntat d'incloure en el setmanari un seguit de treballs literaris escrits expressament per a «Joventut», tant en prosa com en vers, a càrrec d'autors d'altres regions d'Espanya o de l'estranger. Així,

[...] las publicarem atenentnos al criteri ampliament liberal en qu'hem vingut inspirantnos sempre dintre del terreny del art, y per lo tant no las traduhirém, respectant totas las llenguas neollatinas.

En aquest mateix número es donà per inaugurada la sèrie amb un fragment de *Los ayacuchos*, de Benito Pérez Galdós, l'únic treball en espanyol que hom hi publicà. Com es pot observar en el quadre següent, els treballs d'índole literària publicats en altres llengües són sobretot en francès i occità i es relacionen majoritàriament al moviment del felibritge i amb la Catalunya Nord.

NÚM./DATA	LLENGUA	AUTOR I TÍTOL
22 (12-VII-1900)	Castellà	Benito Pérez Galdós, <i>Los ayacuchos</i> , p. 340-344
26 (9-VIII-1900)	Francès	Juli Delpont, <i>Le Roussillon sous les rois de Majorque</i> , p. 404-405.
47 (3-I-1901)	Francès	Jules Cornovol, <i>Arlettes. Légende roussillonnaise</i> , p. 27-28
63 (25-IV-1901)	Occità	Frederic Mistral, <i>La brassado</i> , p. 287
140 (16-X-1902)	Francès	Paul Armand Hirsch, <i>La voix séraphique</i> , p. 670-672
201 (17-XII-1903)	Francès	Paul Armand Hirsch, <i>Le masque</i> , p. 826
224 (26-V-1904)	Francès	Frederic Mistral, <i>Autògraf</i> , p. 337
224 (26-V-1904)	Occità	Frederic Mistral, <i>Lou Cinquantenàri dóu Felibrige</i> , p. 8 del suplement.
226 (9-VI-1904)	Occità	Pèire Devoluy [pseud. de Pau Gros-Long], <i>Discurs del «Capoulié», llegit a Font Segunya en la Festa del Cinquantenari del Felibrige</i> , p. 369-370
327 (17-V-1906)	Francès-Català	Violette Bouyer Karr, <i>Musique</i> , p. 309 Violette Bouyer Karr, <i>Música</i> , traducció de Pau Lliví i Gasés [pseud. Lluís Via], p. 309
331 (14-VI-1906)	Occità	Pèire Devoluy [pseud. de Pau Gros-Long], <i>Discurs de Santo Estello</i> , p. 378-381.

Paral·lelament, i dins d'aquest apartat, hom incloïa també els treballs escrits en llengua catalana però des d'altres territoris de l'àmbit lingüístic català, tot indicant

entre parèntesis o com a subtítol el dialecte al qual corresponia.<sup>86</sup> Com podem observar, aquesta singularització dialectal només es va dur a terme amb treballs d'autors mallorquins i rossellonesos. A més, en el cas del rossellonès, a vegades s'aparten de l'àmbit estrictament literari, ja que es tracta de textos que tenen com a finalitat testimoniar la presència històrica de la llengua catalana a la Catalunya Nord.

NÚM./DATA	DIALECTE	AUTOR I TÍTOL
15 (24-V-1900)	Mallorquí	Joan ROSSELLÓ [I CRESPI], <i>La veremada</i> , p. 227-229
23 (19-VII-1900)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>L'alba, a Perpinyá</i> , p.360.
28 (23-VIII-1900)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Perpinyá: lo camí de Vernet</i> , p. 440
30 (6-IX-1900)	Rossellonès	Jules CORNOVOL, <i>L'áliga del Canigó</i> , p.478
34 (4-X-1900)	Mallorquí	Joan ROSSELLÓ [I CRESPI], <i>Cants de rossinyol</i> , p. 537-540
35 (11-X-1900)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Un vol per la Cerdanya francesa</i> , p. 557-559
46 (27-XII-1900)	Mallorquí	Joan ROSSELLÓ [I CRESPI], <i>De quan era nin. Civils y penjats</i> , p. 732-734
47 (3-I-1901)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>A Sant Ferriol</i> , p. 32
58 (21-III-1901)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Á Céret (Rosselló)</i> , p. 204-205
65 (7-V-1901)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Perpinyá: la Iglesia de la Real</i> , p. 317-318
71 (20-VI-1901)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Inscripcions catalanes á Perpinyá</i> , p. 420
71 (20-VI-1901)	Mallorquí	Joan ROSSELLÓ [I CRESPI], <i>Ses trascolades de Son Torrella</i> , p. 422-425
86 (3-X-1901)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Á n'en Bepó. Pels seus 80 anys</i> , p. 204-205
130 (7-VIII-1902)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Perpinyá</i> , p. 506-507
142 (30-X-1902)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Inscripcions catalanes á Perpinyá</i> , p. 709
163 (26-III-1903)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Mossén Agustí Puyol</i> , p. 212
172 (28-V-1903)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Inscripcions a Rosselló</i> , p. 363-364
180 (23-VII-1903)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Del poble</i> , p. 492
202 (24-XII-1903)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>Nota d'hivern</i> , p. 845
246 (27-X-1904)	Rossellonès	Juli DELPONT [trad.] <i>La meua manyagua</i> , p. 709
255 (29-XII-1904)	Rossellonès	Juli DELPONT, <i>La font de Sant Félix</i> , p. 855

<sup>86</sup> «Atenentnos á lo que varem anunciar en nostre anterior número, publiquem avuy, conservant e llenguatge y escriptura del original, un bonich quadro d'en Jules Delpont, escrit expressament en rossellonés pera la nostra revista», *Novas*, «Joventut», núm. 23 (19-VII-1900), p. 367.



Durant els set anys de publicació de la revista la redacció de «Joventut» obsequiava els subscriptors amb diferents **suplements**, inicialment de caire artísticoliterari, però posteriorment també de tipus polític i fins i tot motivats per polèmiques establertes amb altres escriptors o publicacions. En la taula següent oferim la llista completa dels suplementes publicats, els quals classifiquem segons la data de publicació.<sup>87</sup>

ANY	NÚM.	DATA	TEMA
1900	9	12-IV	Setmana Santa
	18	14-VI	Heinrich Vogeler
	22	12-VII	Missatge de la Junta Permanent de la Unió Catalanista a la Reina Regent, llegit el dia 6 de juliol de 1900
	38	1-XI	Eleonora Duse
	42	29-XI	Missatge a Kruger. Unió Catalanista
1901	54	21-II	<i>Por!</i> de Modest Urgell, amb il·lustracions del mateix autor
	85	26-IX	Catalanistes detinguts durant la nit de l'11 de setembre de l'actual per haver dipositat corones sobre l'estàtua del Conseller en Cap Rafael de Casanova
	89	24-X	Simó Gómez
1902	120	29-V	XXVè aniversari de <i>L'Atlàntida</i>
1903	163	26-III	Ermete Zacconi
	164	3-IV	Contra la reforma del Notariat. Discursos pronunciats en el "meeting" que celebraren en el Tívoli els elements autonomistes convocats per la Unió Catalanista
	172	28-V	La bandera
1904	224	26-V	Cinquantenari del felibritge
	255	29-XII	Plenitud
1905	281	29-VI	La festa nacional
1906	320	29-III	Tina di Lorenzo
	358	20-XII	Polèmica Aladern-Miquel i Planas

<sup>87</sup> Sovint poden passar desapercebuts en els índexs de la mateixa revista, sobretot quan el suplement recull treballs d'autors diversos. D'altra banda, cal advertir que, si més no en el moment de redacció d'aquest apartat, si hom fa la consulta per Internet en els portals ARCA o en l'hemeroteca de l'Aula Màrius Torres aquests reben diferents tractaments: ARCA singularitza els suplementes artísticoliteraris en una entrada a part, mentre que la resta la inclou, sense assenyalar-ho, a continuació del número ordinari junt al qual es va publicar i amb diferents sistemes de numeració; d'altra banda, l'hemeroteca de l'Aula Màrius Torres preveu la futura consulta dels suplementes artísticoliteraris relacionats al final de la pàgina, en un apartat diferent, mentre que tres dels sis suplementes restants (els publicats junt amb els números 22, 42 i 85) no hi apareixen ni indicats ni reproduïts.

Tal com es pot observar, durant el primer any es repartiren fins a cinc suplementes diferents: el primer, *Setmana Santa*, de caràcter literari i artístic, té vuit fulls i és imprès en paper *couché*, de millor qualitat. Les composicions literàries són íntegrament poètiques, escrites per Antoni Busquets i Punset (*Dijous Sant*), Jacint Verdaguer (*La Creu*, i l'autògraf que clou el suplement «Florejat per cinc ferides...»), el qual pertany al volum *Roser de tot l'any*),<sup>88</sup> Àngel Guimerà (*Jesús al cel*) i Josep Franquesa i Gomis (*Tenebras*), i clarament segueixen una ordenació que s'adiu amb la cronologia dels fets de la passió de Crist. De manera ben curiosa, la temàtica religiosa deriva a la patriòtica en el poema de Franquesa i Gomis: el poeta demana a Déu per la redempció dels pobles oprimits, encoratjat per l'exemple de Crist ressuscitat:

· Bon Deu, en aquexa hora de tenebras  
tots esperan la llum de ta mirada.  
¡Per ta passió, Senyor, son prech ascolta;  
y, oh pobles oprimits, confieuse als brassos  
del que vencé á la Mort... Seguíu sa vía,  
¡Bohemia! ¡Irlanda! ¡Polonia! ¡Catalunya!<sup>89</sup>

La mà del director artístic és ben visible en aquest suplement, especialment en l'encert en la tria de les il·lustracions, en blanc i negre, que acompanyen precedeixen i/o clouen les pàgines literàries (reproduccions fotogràfiques de branques d'ametller florit, de relleus amb motius vegetals i del timpà romànic de Sant Tròfim, a Arle, o el dibuix de fulles i petites flors, d'Alexandre de Riquer, emprat com a culdellàntia) i en la inclusió a tota pàgina de gravats d'artistes d'èpoques diverses: dels més moderns, Arnold Böcklin i S. Schneider, fins al pintor venecià quatrecentista, Carlo Crivelli.<sup>90</sup> Pel que fa a aquests, els quadres seleccionats són els següents:

Arnold Böcklin: *Mater dolorosa* (p. 3), *Stabat mater dolorosa* (p. 5).  
S. Schneider: *Judes Iscariot* (p. 4).  
Carlo Crivelli: *Pietà* (p. 8)

Pel que fa al segon suplement, *Heinrich Vogeler*, de factura modernista indiscutible i publicat el 14 de juny, fou el darrer coordinat per Alexandre de Riquer. En aquest

---

<sup>88</sup> Hem analitzat la vinculació de Jacint Verdaguer al setmanari en l'estudi *Verdaguer i «Joventut»: història d'una instrumentalització*, «Llengua & Literatura», núm. 14 (2003), p. 45-96.

<sup>89</sup> Josep Franquesa i Gomis, *Tenebras*, «Joventut», suplement al núm. 9 (12-IV-1900), p. 7.

<sup>90</sup> Per a una descripció més detallada de les il·lustracions d'aquest i altres suplementes, consulteu l'índex d'il·lustracions (apartat 14.1.8) dels annexos.

cas, la redacció del suplement de vuit pàgines havia estat encomanada al publicista alemany Hans Bethge i Joaquim Pena el traduï al català. Bethge exposa de manera ordenada i clara les característiques d'aquest jove artista saxó que viu apartat de la ciutat, en plena natura, i excel·leix en diferents tècniques: pintura a l'oli, aquarel·la, aiguaforts i arts aplicades (il·lustració de llibres, tapissos, mobles). Repassa els seus principals interessos temàtics: reproducció de paisatges idíl·lics combinats amb figures d'ambientació medieval i llegendaris. Tal com podem constatar en la síntesi amb què clou el treball, indubtablement aquest artista coincideix de ple amb el tarannà del grup de «Joventut» i, particularment, d'Alexandre de Riquer:

Es un artista de fesonomia nacional y de sentiment tan fondo com delicat; un poétich visionari, ple d'ardor romántich; un esperit clar, meditant en els blaus días del passat y en sas desaparegudas llegendas; un somniador lírich, íntimament embolcallat ab el suáu encís de la llegendia alemanya; un missatjer de la Primavera y del Amor. Per aixó es Vogeler comparable al cavaller errant d'un país imaginari; es l'home que, impulsat per la gloriosa aspiració vers el daurat ideal, ha proclamat l'Art com á fi de sa Vida.<sup>91</sup>

Quant a la il·lustració del suplement, a la primera pàgina apareix una fotografia del bust del pintor signada i es van intercalant en el text o en un full a part les mostres següents:

IL·LUSTRACIÓ	PÀG.
[Dibuix] Noia amb una corona asseguda sobre l'herba observant set corbs.	10
<i>Exlibris H. Vogeler</i>	10
[Primavera]	11
[Dibuix], Princesa agenollada donant de menjar a un corb. Als peus, una serp també amb corona, i al fons, formant, un guàrdia.	12
[Dibuix] Aiguafort que reproduïx l'escena de la Bella adormida en el bosc, en el moment en què el cavaller s'acosta a la donzella per despertar-la.	13
[Dibuix] Princesa esvelta que dalt d'un turó, no gaire lluny del castell pairal, contempla als seus peus el florit paisatge; en una mà sosté una branca coberta de poncelles, i amb l'altra aguanta un cordó amb què arrossega una ovelleta de fira sobre rodes de fusta, una juguina de criatura.	14
[Dibuix d'una parella] Làmina on entremig d'un pollancre hi ha una parella abraçada, a la llum esmorteïda del capvespre.	15
[L'Idil·li] Parella d'enamorats asseguts en un banc d'esquena a l'espectador. En primer terme, una donzella amb llarga cabellera, al·legoria de l'amor, seu sobre l'herba i té una petita arpa.	16

<sup>91</sup> Hans BETHGE, *Heinrich Vogeler*, «Joventut», suplement al núm. 18 (14-VI-1900), p. 16.

A iniciativa de «Joventut» s'organitzà a la Sala Parés una petita exposició d'aiguaforts d'aquest pintor alemany, integrada pels reproduïts al suplement i altres que no s'hi havien pogut publicar per manca d'espai, la qual, tal com reporten les *Novas* del número corresponent, es podia visitar des d'aquell mateix dia.<sup>92</sup>

Ben diferent, quant a presentació, és el tercer suplement de l'any 1900, el qual és de caire polític: *Missatge de la Junta Permanent de la Unió Catalanista a la Reina Regent*. És imprès en el paper habitual de la revista, a una sola tinta i té una extensió de quatre pàgines, amb text escrit a doble columna, sense il·lustracions i sense numerar. La Junta Permanent, integradada per Manuel Folguera i Duran, Josep Franquesa i Gomis, Joaquim Botet i Sisó, Frederic Renyé i Viladot, Domènec Martí i Julià, Josep M. Roca i Lluís Marsans, redactor, com hem vist, de «Joventut» es desplaçà a Madrid, on el dia 6 de juliol lliuraren en nom de la Unió Catalanista un missatge en què es comentava que el Catalanisme no pretenia separar Catalunya d'Espanya, s'explicaven els seus objectius, es denunciava la persecució i la incomprensió a què estava sotmès i es demanava la mediació, tolerant, de la reina regent. En l'apartat de *Novas* de la revista es deixava constància de l'arribada de la comitiva a Barcelona, el dia 8, enmig d'un aplec de catalanistes que a l'estació aplaudia i aclamava els seus representants.<sup>93</sup>

La visita a Barcelona de l'actriu Eleonora Duse serví per a proporcionar un nou suplement als subscriptors i lectors de «Joventut». En aquest cas, tanmateix, vingué precedit per una petita discussió amb un redactor anònim de l'edició castellana de «Pèl & Ploma», amb tota probabilitat l'encarregat de la crònica teatral de la revista, Joan Pérez-Jorba,<sup>94</sup> el qual, en l'article *Eleonora Duse vuelve a España*, assegurava que l'actriu no havia estat prou apreciada pel públic barceloní en la seva anterior visita a la ciutat, la qual cosa feia preveure que en el seu retorn no obsequiaria els espectadors amb el més nou del seu repertori.<sup>95</sup> La rèplica, amb el títol *La Duse á*

---

<sup>92</sup> «Esperém que dita colecció d'ayguaforts ha de cridar poderosament l'atenció, tant dels intel·ligents com dels aficionats en aquest art», «Joventut», núm. 18 (14-VI-1900), p. 286-287.

<sup>93</sup> «Joventut», núm. 22 (12-VII-1900), p. 352.

<sup>94</sup> Els redactors de «Joventut» l'anomenen *Juanito* i al·ludeixen a la poca edat que devia tenir aquest quan l'any 1890 la Duse va ser a Barcelona: «Peró ara que hi pensém! Si vostè alashoras devia passar els *cartels*, ó bé cercava nius per algún reconot de montanya!», i, més endavant «¿vol dir que ja té prous anys y personalitat literaria suficient per'atrevirse á fer brometa ab un'obra del gran poeta italiá [D'Annunzio]?», «Joventut», núm. 31 (13-IX-1900), p. 495. En aquella primera visita, Pérez-Jorba devia tenir a l'entorn de dotze anys.

<sup>95</sup> *Eleonora Duse vuelve á España*, «Pèl & Ploma» edició castellana, núm. 7 (1-IX-1900), p. 11.

Barcelona, es publicà en la secció de *Novas* del número del 13 de setembre: la redacció l'acusà d'esnob, vanitós i indocumentat:

Ha de saber y entendre que la Duse fou l'ídol del públich barceloní, qu'omplia'l teatre de Novetats y la aclamava ab verdader deliri, com no ho ha fet may ab la Sarah Bernhardt, ab en Coquelin ni ab el mateix Novelli, y més recentment ab la Mariani, en Paladini y la Réjane. Y tant era aixís, que la Duse, contentíssima, prometé tornar tan aviat com li fos possible, y efectivament, pel setembre del mateix any torná á Barcelona, donant vint y cinch funcions al Principal, las que, en sa major part, li proporcionaren plens á vessar y ovacions continuas y delirants. Preguntihu á n'en Santiago Rusiñol, á n'en Clarassó, á l'Urgell, á n'en Guimerá (y si pogués ser al malaguanyat Yxart), y veurá com ells s'explican del mateix modo que nosaltres, entussiasmats al sol recort d'aquellas nits triomfals.

[...] Convé pesarlo bé'l grau de veritat dels fets, abans d'esbombarlos en lletras de motllo, y no anar tan á la *babalà* fent de profeta d'una estrella del art incompresa en una ciutat justament plena d'antichs adoradors de son talent dramátich. D'aixó se'n diu *trop de zèle*, y en l'idioma que vosté usa *planxa*, o bé PEDANTERÍA. ¿Sab? Es com si anés a predicar el Mahometisme á la Meca.<sup>96</sup>

A primers d'octubre «Joventut» informà de les obres que la Duse posaria en escena a Barcelona els dies 30 del mateix mes i 3, 5 i 7 de novembre<sup>97</sup> i a finals de mes s'anuncià la pròxima publicació del suplement dedicat a Eleonora Duse, el qual, a fi de coincidir amb la data de l'estrena barcelonina de l'actriu, preveien que es posés a la venda el dimarts en comptes del dijous com era habitual.<sup>98</sup>

El suplement, amb les vuit pàgines en paper *couché* habituals en els treballs artístics i literaris, presentava la primera pàgina a doble tinta: en vermell el títol i el segell de la publicació; i al centre, una gran fotografia de l'actriu.

En aquesta ocasió, cap redactor en concret signa el suplement; és la Redacció en bloc la que es responsabilitza de l'autoria en els índexs (de l'any i general). A més, es combina el text sobre l'actriu italiana amb la inserció de fins a onze fotografies més de mida diversa i en algunes caracteritzada d'algun dels personatges que encarnava en l'escena.<sup>99</sup>

<sup>96</sup> *Ibidem*. La recomanació als editors de «Pèl & Ploma» és clara: «Ara en serio: convé que'ls amichs Utrillo y Marquina li fassin donar una mirada, a fi de que no torni á posar en ridícul un periódich del caràcter del *Pèl & Ploma*».

<sup>97</sup> Les obres anunciades eren les següents: *La signora delle Camèlie* i *La moglie di Claudio*, de Dumas, fill; *La Gioconda*, de Gabriele D'Annunzio; i *La seconda moglie*, de Pineiro, «Joventut», núm. 34 (4-X-1900), p. 544.

<sup>98</sup> «Joventut», núm. 37 (25-X-1900), p. 577. Finalment, no va fer falta avançar-ne la publicació perquè l'arribada de l'actriu s'endarrerí tres o quatre dies, «Joventut», núm. 38 (1-XI-1900), p. 593.

<sup>99</sup> En el núm. 39 (8-XI-1900), p. 623, la redacció assenyala que la majoria dels magnífics gravats del suplement han estat trets dels clixés fotogràfics de l'eminent fotògraf Audouard.

Quant al contingut estricte, la informació s'estructura en tres blocs:

- 1) Record de la seva estada a Barcelona, l'any 1890, i impressió que aquesta actriu causà, especialment en el grup de joves de la redacció.<sup>100</sup>
- 2) Caracterització de l'actriu: virtuts que la converteixen en una artista d'èxit i de fama inqüestionable.
- 3) Apunts biogràfics a fi d'acabar d'arrodonir la seva caracterització com a artista.

La devoció que senten els redactors del setmanari per Eleonora Duse queda sintetitzada prou bé en el paràgraf que clou el suplement i que tot sol el justifica :

JOVENTUT, sempre entusiasta del art en totes sas manifestacions, se vesteix avuy de festa y dedica aquest número extraordinari á l'artista incomparable, al apóstol sublim del Art, de la Veritat y la Bellesa, á la dona de cor gran y sensibilitat exquisida qu'ha fet vibrar l'ànima dels pobles qu'han tingut la sort de véurela y escoltarla.<sup>101</sup>

En l'apartat de *Novas* del núm. següent la redacció agràia la bona rebuda del suplement entre el públic, tot fent constar que gairebé s'havia exhaurit l'edició. D'altra banda, en el núm. del 15 de novembre comenten que la redacció pogué anar a visitar l'actriu al Teatre Novetats, on acabava de representar *La Gioconda*: la Duse tingué bones paraules per a «Joventut» i agrai a la publicació el detall del suplement; en marxar de Barcelona, també els obsequià amb una fotografia seva amb un autògraf afectuós per al setmanari.<sup>102</sup>

El darrer suplement de l'any es reparteix conjuntament amb el número 42 i es tracta altre cop d'un missatge tramès per la Unió Catalanista, arran de la visita a França del president Kruger, de la república del Transvaal, i en solidaritat amb el poble bòer. «Joventut» reproduïx el facsímil de la primera pàgina del missatge bellament

---

<sup>100</sup> Hi descobriren «un gran talent dramàtic, una intensitat de sentiment desconeguda en la escena, un gust exquisit per fugir dels efectes dits *teatrals*, y una forsa d'observació casi bé insuperable, que feya qu'en aquella actriu tot fos naturalitat y vida.[...] La impressió causada per l'actriu en nosaltres joves, va ésser tan fonda, que no la podem pas comparar ab las que posteriorment hem experimentat devant del treball admirable dels grans mestres de la escena. No era sols la batzegada eléctrica que'l geni d'un cómic ens produheix en la situació culminant d'un drama, sotraguejant els nostres nirvis y encenent las nostras ánimas. Ni era sols veyentla representar qu'admiravam á la Duse. Lo que va succehirnos va ésser un fenómeno ben extrany. Y otras personas hi havia que'ls passava lo mateix, donchs més endavant hem sapigut que, no ja jovenets de la primera volada (artísticament parlant), sinó homes fets, fins vells, experimentaren per la gran artista una mena d'adoració que tenia quelcóm d'enamorament platónic», *ibidem*, p. 19 del suplement.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>102</sup> Respectivament, «Joventut», núm. 39 (8-XI-1900), p. 623 i núm. 40 (15-XI-1900), p. 639.

cal·ligrafiat per Francesc Flos i Calcat: la capçalera és formada a banda i banda de la senyera catalana per dos escuts (del Transvaal a l'esquerra i d'Orange a la dreta); és escrit en doble columna (en català a l'esquerra i en francès a la dreta), i en el marge esquerre les pàgines estan cosides amb una cinta catalana que conclou amb una medalla de la Unió Catalanista.

Enmig de la guerra anglobòer, «Joventut», i per extensió el catalanisme, pren posició a favor de les repúbliques d'Orange i Transvaal, pobles que lluiten titànicament contra el totpoderós imperialisme britànic. Així, el mateix número del 29 de novembre, en què es lliura el suplement, s'obre amb l'article *A Krüger*, en el qual es reproduïx el telegrama que la publicació ha tramès a aquest president esdevingut representant de la Justícia i la Llibertat dels pobles. A més, l'article, amb un to èpic, fa una crida als lectors perquè se solidaritzin amb els bòers i la seva lluita, que és qualificada de santa, i a imitar el poble francès, que acull Kruger en nom de la llibertat:

Associémoshi tots els bons, tots els sans, tots els que portin á dintre quelcóm de noble, de generós y progressiu, contra las piraterías dels qu'en nom de la civilisació volen agavellar pobles y esclavisar conciencias. La causa es santa.

Al poble francès li ha cabut una vegada més la ditxa de mostrarse adorador de la Llibertat. Imitemlo! Y al saludar ab ell el gran Krüger, profetisém el triomf del poble boer, d'aquell poble d'ideals grans, ab quin exemple s'haurían d'averkonyir aquestas rassas atrofiadas per l'utilitarisme de la vella Europa; d'aquell poble que no pot morir, que no morirá, ni que'l converteixin en runas, porque rassas com la dels seus heroes, que ab tanta convicció donan sa sanch, tenen la mágica virtud del fénix, que renaix d'entre sas cendras.<sup>103</sup>

Els tres suplementes oferts durant l'any 1901 van ser de mena literària, catalanista i artística: el quadre dramàtic de Modest Urgell, *Por!*, una fotografia de grup dels trenta catalanistes detinguts l'11 de setembre, en homenatjar l'estàtua del conseller en cap Rafel de Casanova, i el dedicat a l'artista Simó Gómez.

Pel que fa a *Por!*, és l'únic text teatral que el setmanari oferirà com a suplement, per bé que, com ocorria en el de la Duse i després amb els dedicats a Ermete Zacconi i a Tina di Lorenzo, la matèria teatral serà la més present en aquesta mena de números extraordinaris. Modest Urgell, tot i ser col·laborador de la revista (com a escriptor i il·lustrador) havia estat amablement amonestat en les *Novas* del setmanari pel fet de

---

<sup>103</sup> REDACCIÓ, *A Krüger*, «Joventut», núm. 42 (29-XI-1900), p. 657.

titular els seus quadres en un castellà ben refinat quan les seves obres eren de factura ben catalana.<sup>104</sup> Tanmateix, s'advertia clarament que Urgell era un bon amic del setmanari i que continuaria col·laborant-hi. Així, després de diversos anuncis durant el mes de febrer,<sup>105</sup> es publicà aquesta obra, la darrera peça dramàtica de Modest Urgell, la qual havia estat estrenada al Teatre Novetats el dia 15 del mateix mes amb el repartiment següent: Enric Borràs, Carlota de Mena, Jaume Borràs i Carles Delhom.

Pel que fa al suplement, aquest tenia setze planes, numerades en xifres romanes, en l'habitual paper setinat i corresponia a l'edició íntegra de l'obra representada i, a més, contenia un total d'onze il·lustracions, de mida diversa, elaborades pel mateix autor. En la pàgina III, l'autor inclou a tota plana una dedicatòria en italià a Eleonora Duse, la qual, segons comenta Urgell, n'havia pogut conèixer alguns fragments que ell mateix li havia traduït.

*Por!* duu el subtítol de *Quadret de costums catalanas*, s'ambienta en una casa de pagès i exposa l'experiència paorosa que ha sofert un pintor en el camp enmig d'una tempesta, l'endemà de Tots Sants. S'hi contraposa el pes de la tradició en els pagesos amb el tipus de l'artista suggestionat per les sensacions viscudes a l'exterior del mas.

En la secció de crònica teatral, del mateix número, Emili Tintorer justifica la vàlua d'aquesta peça teatral per la versemblança i el sentiment amb què l'autor presenta els personatges i la naturalitat i senzillesa de la seva actuació. Així:

L'Urgell tracta de suggestionarnos fentnos sentir la impressió de la por, y pera lograrho pinta tipos ben diferents, tots molt humans, que influhits pel medi ambient y per otras circunstancias, senten cada hu á sa manera la por. La veritat en els tipos, la verosimilitut en els fets y accidents, y'l llenguatge apropiadíssim que aquells parlan, fan que logri l'autor l'objecte que's proposava.<sup>106</sup>

Tintorer es veu obligat a sortir al pas de dues objeccions que hom ha fet a l'obra: la inadequació del registre lingüístic, massa elevat, que empra l'artista en parlar amb els pagesos (fet que justifica per l'estat d'excitació del protagonista i per l voluntat de posar més de manifest la diversa extracció sociocultural dels personatges) i la incomprensió que un pintor pugui alhora dedicar-se a l'escriptura. Tintorer considera

---

<sup>104</sup> «Joventut», núm. 45 (20-XII-1900), p. 719.

<sup>105</sup> «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 120 i núm. 53 (14-III-1901), p. 136.

<sup>106</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 54 (21-II-1901), p. 149.



una vulgaritat aquest segon retret i defensa la viabilitat d'expressar l'Art en majúscula mitjançant diferents disciplines:

«Per qué's posa á escriure vosté que sab tant de pintar?» Es clar que'l saber pintar no implica que s'hagi de saber escriure; però que una cosa sigui un obstacle a l'altra no ho acabém d'entendre. Al cap y a la fi, qui sent l'art pintant també pot sentirlo escribint, y puig hi há la *primera matèria*, es fácil dominar las diferentas formas d'expressió. Lo que ja no es tan fácil es, per exemple, que qui sab fer llonguets sápigam també fer art. En aquest cas sí qu'es probable que'l baf del forn y la flayra de la farina mullada fassin malbé'l paladar y atrofihin tot bon gust literari. Se n'han dat cassos.<sup>107</sup>

El suplement ofert per «Joventut», doncs, constitueix el millor exemple de conjunció entre ambdós arts, en l'òrbita de l'anomenat *art total*.

Pel que fa al segon suplement, aquest s'inscriu de ple en l'àmbit de la reivindicació catalanista. Es tracta de la reproducció en paper superior d'un retrat, fet pel fotògraf Areñas, d'un grup de trenta catalanistes que el dia 11 de setembre van ser empresonats quan anaven a dipositar corones sobre l'estàtua de Rafel de Casanova. Aquest acte repressiu és denunciat en el número del dia 19 de setembre, no solament en l'apartat de *Novas* de la revista, sinó també en els primers articles del número per tres dels seus principals redactors:<sup>108</sup>

- a) Emili Tintorer protesta per l'injust empresonament, ordenat pel governador civil Socías, d'aquest grup de joves i d'aquells que s'hi havien atansat a demanar-ne la llibertat.<sup>109</sup>
- b) Trinitat Monegal critica de manera mordaç els senadors i diputats per Catalunya, entre altres, perquè no han condemnat les detencions dels catalanistes i mostra el seu agraïment a les persones que, per contra, sí que se n'han preocupat.

---

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> Es tracta dels articles *Procediment colonial*, *Veritats* i *La manifestació de diumenge* a cura d'Emili Tintorer, Trinitat Monegal i Salvador Vilaregut respectivament, «Joventut», núm. 84 (19-IX-1901), p. 621-624.

<sup>109</sup> «El senyor governador ha fet una planxa monumental. Com els governants de Madrid, com la premsa de Madrid, com els castellans de Madrid, ha demostrat que de lo que es Catalunya, de las sevas aspiracions, del seu caràcter y de las sevas necessitats no'n coneix res. No ha comprés que aquí estém assedegats de justicia y no d'arbitrarietats, de llibertat y no de tirania, de serenitat y no d'apassionaments, de rahons y no de garrotadas, de governants y no d'opresors. Ab lo primer se'n podría fer moltas cosas dels catalans; ab lo segón ¿qui sab si'n farán fer d'altras? Que si'l cálzer de l'amargura no apaga la set dels oprimits, els hi dona forsas pera ressucitar», *op. cit.*, p. 622.

- c) Salvador Vilaregut fa la crònica de la posterior manifestació de protesta, organitzada per la Unió Catalanista.

D'altra banda, en el número següent en què es reparteix la fotografia, Josep M. Folch i Torres, que és un dels trenta joves esmentats, publica l'article *A la presó*, encapçalat per la fotografia de la manifestació catalanista del dia 15 de setembre, al seu pas per la Plaça de Catalunya.<sup>110</sup> En aquest es queixa dels comentaris anticatalanistes i burletes que un sector de la premsa els havia adreçat i assenyala que creu que la publicació del retrat, a la qual han accedit gustosament, es deu a indicacions de moltes entitats que formen part de la Unió Catalanista.

En definitiva, aquest suplement suposa un reconeixement més de la injustícia feta al jovent però, alhora, no hem de perdre de vista que té importància com a exemple gràfic d'uns *herois* que lluiten decididament per la causa catalana i que el setmanari, a diferència d'altres, sap homenatjar des del primer moment i com cal per contribuir a «donar forces per a ressuscitar», en paraules de Tintorer.

El darrer suplement de l'any, publicat amb el 24 d'octubre, va anar a càrrec del nou director artístic del setmanari, Joan Brull, i marca clarament una diferència amb el dedicat a Vogeler. Mentre sota la direcció de Riquer el que s'afavoria era el coneixement de l'art nou alemany, dins de l'òrbita preraphaelita, Brull opta per la reconeixença al mestratge de Simó Gómez (Barcelona 1845-1880), un dels màxims exponents del realisme pictòric català que, tanmateix, no ha aconseguit el reconeixement institucional que mereix, segons el redactor.<sup>111</sup>

Joan Brull estructura el text de les vuit pàgines del suplement en dues grans parts: en primer lloc, declara la independència de l'art en relació al context políticsocial o de les mateixes escoles oficials, repassa el context pictòric anterior a Simó Gómez i els seus inicis i aprofita per carregar contra les *milocas*, els crítics d'art;<sup>112</sup> en segon lloc, Brull descriu com era, on i com pintava, en destaca diferents obres i recorda com el seu taller havia estat punt de reunió del bo i millor dels escriptors i artistes coetanis

---

<sup>110</sup> Josep M. Folch i Torres, *A la presó*, «Joventut», núm. 85 (26-IX-1901), p. 645-646.

<sup>111</sup> «¿Per qué l'han oblidat els que no haurien d'oblidar-lo? Per qué l'Ajuntament no ha posat son retrato en la *Galería de Catalanes Ilustres*, aixís, en *castellá* y tot? ¿Per qué la Junta de Museus no procura adquirir quelcóm de lo més típic que ha produhit el mestre?... // Tants diners que's malgastan y que no n'hi hagi pera honrar als veritables grans homes!», «Joventut», suplement al núm. 89 (24-X-1901), 7.

<sup>112</sup> En l'apartat d'anàlisi de la crítica artística tindrem ocasió de desenvolupar a bastament la temàtica de la crítica de crítics.

catalans (Verdaguer, Matheu, Gener, Pitarra, Vidiella; Vilaseca, Pascó i Xumetra, entre molts altres).

Com és habitual, les pàgines del suplement alternen el text amb diferents gravats de mida diversa, alguns dels quals són reproduïts també en tinta vermella i lilosa. Llevat de l'última, les il·lustracions seleccionades són mostres de diferents quadres i dibuixos de Simó Gómez. Així:

IL·LUSTRACIÓ	PÀG.
<i>El comte Arnau</i>	1
<i>Moisés trobat per la filla del faraó</i>	2
Dibuix inèdit, Retrat d'un noi. Reproduït en tinta lilosa.	2
<i>La poncelleta,</i> A tota plana	3
<i>Croquis al llapis,</i> Reproduït en tinta vermella.	4
<i>Las cartas,</i> A tota plana.	5
<i>L'home de la capa</i>	6
<i>L'hereuet</i>	6
<i>Els estudiants</i>	7
<i>Retrato de Simó Gómez, per Ferran Xumetra,</i> Reproduït en tinta vermella.	8

Sens dubte, l'any 1902 és marcat per la malaltia i la mort de Jacint Verdaguer, la qual cosa es traduirà en la publicació del suplement *L'Atlàntida*, en commemoració del vint-i-cinquè aniversari que fou premiada aquesta obra en els Jocs Florals de Barcelona i, amb el seu traspàs, en l'elaboració d'un número monogràfic dedicat al poeta.

En plena campanya d'instrumentalització del poeta per part de la redacció de «Joventut», el primer anunci, al qual es dedica tota una pàgina, deixava clar que la seva publicació responia a un deure patriòtic i a un acte de maduresa cultural:

[...] entenent que un poble que com el nostre té ja forsa motius pera considerarse culte, veurá ab bons ulls que hi hagi qui com nosaltres (més o menys modestament, segons nostras forsas), honri ab el degut entussiasme obras que, com *L'Atlàntida*, son joya preuhada de la literatura catalana y constituheixen un monument immortal del art de nostra patria.<sup>113</sup>

Així, en el núm. 120, corresponent al 29 de maig, es publicava aquest suplement, de setze pàgines, el qual era repartit de franc als subscriptors i venut al preu d'una pesseta, junt amb el número ordinari. Els establiments de Josep Thomas i de Fidel Giró dugueren a terme un excel·lent treball d'edició, amb el paper de qualitat superior habitual i amb la reproducció d'onze gravats d'Adrià Gual, tirats a dues tintes, i tres fotografies (la casa de Folgueroles on va néixer Verdaguer, can Tona i la Font del Desmai). S'hi publiquen els següents treballs:

- *L'Atlàntida*, de Jeroni Zanné. Sense reserves, situa aquesta obra al capdavant de la literatura catalana i universal.
- *La ilustració d'aquest Suplement*, de Josep Pujol i Brull. Explica la gènesi dels dibuixos de Gual i seves gestions per tal de publicar-los a «Joventut».<sup>114</sup>
- *L'estudiant a Ca'n Tona*, d'Antoni Busquets i Punset. Descabdella els anys en què, de llogat en aquella masia, Verdaguer començà a treballar en *L'Atlàntida*.
- *La primera lectura de La Atlàntida á Barcelona*, de Pompeu Gener. Explica aquest episodi de la vida de Verdaguer i reproduueix l'opinió que aquesta lectura va merèixer a Yxart.

Fou precisament aquest article de Gener el que donà peu a una polèmica amb Narcís Oller, a propòsit de les inexactituds quant a la cronologia dels fets que s'hi expliquen i a l'afirmació que, a Yxart, no li acabaren de convèncer els poemes excessivament

---

<sup>113</sup> «Joventut», núm. 116 (1-V-1902), p. 296.

<sup>114</sup> Pujol i Brull i Lluís Via coneixien els dibuixos que Gual havia fet uns deu o dotze anys enrere i els van demanar a l'autor, que es trobava a París. Pujol i Brull els recollí i en seleccionà molts més dels que havia inicialment previst, fet que justifica de la manera següent: «Aquest delictes d'extralimitació dech ferlo constar, y espero de la benvolensa del amich que me'l perdoni. Estich segur que'ls dibuixos d'en Gual, aquí reproduhits, haurían guanyat molt al passar de bocets á obras definitivas, però en mon concepte tenen un gran mérit: la ingenuitat. Son fets sense pensar en el públich, son obra sense influencias, obra nascuda al calor del entussiasme d'un temperament artístich que al ritme de las ben ciselladas estrofas del poema s'anava formant; eran un cant endressat al mestre, un ramell de flors qu'oferia qu'oferia l'artista novell al gran poeta», «Joventut», suplement al núm. 120 (29-V-1902), p. 7.

retòrics de Verdaguer.<sup>115</sup> Oller va respondre les afirmacions sobre el seu cosí Yxart amb una carta oberta titulada *Al Cèssar lo qu'es del Cèssar*,<sup>116</sup> la qual duu la data de 3 de juny. A més de rectificar-lo, i de censurar que es referís a gent difunta que no podia defensar-se, el disculpa perquè creu que ho ha fet inconscientment i amb l'afany d'enlairar, si cal encara més, Verdaguer. La rèplica de Pompeu Gener hagué d'esperar a ser publicada, ja que en el mateix número en què contestava Oller la redacció es feia ressò de la mort del poeta. Així, en el núm. 124 (26-VI-1902) s'hi inserí l'article del megalòman redactor amb el títol de *Trop de zèle*, en què, a banda de refermar-se en les seves manifestacions, els donava autoritat afirmant «qu'avans de publicar el meu article, que tu rectificas, el vaig fer veure á mossén Jacinto Verdaguer per medi d'en Busquets, y ho va trobar tot bé.»<sup>117</sup> A peu de pàgina, amb una extensa i calorosa nota, la redacció s'atrinxerava al costat de Gener i donava fe de l'autenticitat de les seves afirmacions. No obstant això, Oller, en les seves *Memòries literàries*, ens reporta que Lluís Via i Salvador Vilaregut estaven convençuts que en Peio havia deixat anar la seva imaginació, una vegada més, mogut pel seu afany de dar-se llustre, i que ells no en sabien res, de la nota suara esmentada.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> GENER, a més, s'esplaiava a judicar negativament Yxart per a, de passada, ressaltar els seus propis dots intuïtius pel que fa a la potencialitat del jove Verdaguer: «L'Yxart alashoras era d'aquells que creuhen que la crítica es quelcóm de superior al art y al geni, y que té una clarividencia absoluta y fallos infalibles. En el crítich hi veyia un jutje omniscient y no un eunuch.—Donchs sento dir-te que t'erras!— vaig contestarli. —May la retòrica ha dat fruyts tan plens y assahonats! Lo qu'es retòric resulta fret, buyt, correcte y sens ánima: y á n'aquest n'hi sobra. Si sembla que porti á dins la de tot un gran poble!/[...] Ja han passat molts anys. ¿Varem tenir rahó en Bartrina y jo, ó l'Yxart ab els seus dubtes?// El temps ens l'ha donada á nosaltres», *op. cit.*, p. 15.

<sup>116</sup> «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 379-380.

<sup>117</sup> Narcís OLLER no s'ho va pas creure, per diversos motius: «[...] noti's bé que no deixa d'ésser estranya y poc piadosa l'ocurrència d'anar a amoïnar un pobre malalt que té el cap emboirat per la febre, consultant-li borradors del que no l'interessa a ell!, pobre pacient!, sinó als qui a despeses seves i d'altres volen, com diuen els castellans, darse charol, quan no almenys ajudar l'empresari a fer quartets. Bé que jo [...] no hi crec prou en aquesta lectura; car és molt estrany que la darrera vegada que en Matheu i jo visitàrem l'autor de *L'Atlàntida* en aquell mateix llit de dolor el dia 2 del passat juny, ço és l'endemà o demà passat d'aquell en què es suposa feta aquella consulta, no ens resés aquell ni una paraula d'ella tot i que l'il·lustre malalt no ens parlà gairebé de res més que de literatura», *Memòries literàries. Història dels meus llibres* (Barcelona, Ed. Aedos, 1962), p. 369.

<sup>118</sup> «Tenint, com jo tenia, l'un i l'altre d'aquests per persones com cal, jo no em sabia acabar ni explicar de què venia ni per què En Via havia deixat passar aquella nota a les caixes. Per fi “Joventut” em va parèixer l'òrgan de tota una lludrigada d'impotents i despistats tan ingènuament i inconscientment pintada per l'autor de la nota en aquell símil dels peixets de globus i dels taurons, que no poden pels propis mèrits assolir la popularitat que freturaven, intentaven ara abastar-la amb una disputa sorollosa. Seguir, doncs, la controvèrsia [...] era donar-los per la banda, i per això, tot i tenir-lo ja preparat, vaig desistir en sec d'enviar a “La Renaixensa” el remittit que veurà.// Més tard, vaig saber: que el número en què va anar la nota no el pogué confeccionar en Via per trobar-se aquella setmana al Vendrell; l'enuig que exterioritzaven ell i En Vilaregut per l'horrible paper que els feren

Pel que fa als suplementes publicats l'any 1903 a «Joventut», el primer, a cura d'Emili Tintorer, fou el dedicat a l'actor italià Ermete Zacconi, que havia debutat al teatre Novetats a principis del mes de març. Ara bé, podem contextualitzar l'admiració per Zacconi des del novembre de 1901, quan Tintorer ja anunciava la seva possible vinguda a Barcelona,<sup>119</sup> la qual es produí al mes de desembre. El mateix Tintorer no solament s'ocupà de ressenyar puntualment les diferents estrenes de la companyia de l'autor,<sup>120</sup> sinó que, prèviament, li dedicà un article en què conscient que s'hi aventurava, atès que encara no l'havia vist en escena, anticipava als lectors dades de la seva trajectòria artística, partint, sobretot d'una biografia publicada el 1898 per Enrico Polese.<sup>121</sup> Entre aquestes dades, Tintorer subratllava el fet que es tractés d'un artista *natural* i que fos l'introduïdor a Itàlia d'obres d'escriptors del nord com Ibsen (juntament amb Eleonora Duse), Strindberg o Langmann.

Un cop acabada amb èxit la campanya de representacions barcelonines d'Ermete Zacconi, no serà fins al mes de març de 1903 que aquest actor reapareixerà en els escenaris barcelonins. Tal com es féu amb Eleonora Duse, «Joventut» en aquesta ocasió li dedicà un suplement artísticoliterari de vuit pàgines il·lustrat amb vuit fotografies diverses de Zacconi, retrats al natural i representant diferents papers, les quals havien estat cedides pel conegut fotògraf Sciutto, de Gènova; a la darrera pàgina, es reproduïa el dibuix que Ramon Casas feia temps havia publicat a la revista «Pèl & Ploma»,<sup>122</sup> a l'autor i al director de la qual Tintorer agraeix les facilitats donades per a la seva inclusió en el suplement.

---

representar als meus ulls; i, per fi, fins qui fou l'autor material d'aquell desfocament inaudit; un llavors jovenet que em duia, no sé per què, un gran odi, i que per causes que tampoc no m'explico, després ha estat sempre afectuosíssim amb mi. Déu no li ho tingui en retre», *ibídem*, p. 354.

<sup>119</sup> TINTORER, en la secció de crònica teatral del núm. 92 (14-XI-1901), p. 761, demostra que encara no ha pogut veure mai en escena Zacconi i es plany que no pugui venir a Barcelona: «Y mentres a Madrid se disposan a aplaudir á n'en Zacconi, que segons fama es un colós de la escena moderna [...]. Per cert qu'en Zacconi, el gran actor italiá, també devía visitarnos. Semblava cosa decidida. ¿Qué ha passat pera que aixís no sigui? Ningun sab res. Se parla entre bastidors de barallas d'empresaris, com se parla á mercat de barallas de marmanyeras; però en clar sols se'n treu qu'en Zacconi no ve, y que'ls madrilenyas ne saben més, ó pagan millor que nosaltres».

<sup>120</sup> Vegeu «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 829-830 i 838-840, i núm. 98 (26-XII-1901), p. 854-858.

<sup>121</sup> Emili TINTORER, *Ermete Zacconi*, «Joventut», núm. 96 (12-XII-1901), p. 821-822. A més, l'article anava acompanyat d'un gran gravat de l'actor, obra de Joaquim Primo.

<sup>122</sup> «Pèl & Ploma», núm. 83 (1-XII-1901), p. 220.

El crític teatral de «Joventut», després de remetre a l'article biogràfic de l'any 1901 abans esmentat, desenvolupa, tot il·lustrant-ho amb peces del repertori ofert per l'italià, en què rau la seva singularitat en el panorama dramàtic: el fet de ser un actor modern que encaixa perfectament amb el teatre més nou concretat en el mot *veritat*:

Veritat en el fons, es a dir, humanitat en els personatjes y en sas passions y sentiments, condició qu'han buscat sempre'ls grans grans autors de todas las escuelas; veritat en els procediments, condició qu'en teatre s'ha considerat casi bé sempre molt secundaria.

Avuy no'n tenim prou ab la primera veritat: exigim també la segona. Y si en política y filosofia l'esperit individualista y analítich s'obre camí, en art la observació directa de la vida humana en casos concrets y detallats ens seduheix doblement. El teatre modern se torna individualista.<sup>123</sup>

Zacconi és, segons Tintorer, l'actor més complet dels que ha vist sobre els escenaris, tot i els petits tics i defectes que pugui tenir; l'actor italià suposa un trencament amb la declamació ampul·losa i efectista del teatre anterior, ja que la seva interpretació és sòbria, serena i de veritat. D'altra banda, surt al pas dels retrets que hom li fa sobre el seu excessiu detallisme, ja que no li sembla un defecte, sinó la virtut que marca la diferència respecte a la resta d'actors: és una mostra més del respecte de Zacconi envers l'autor de la peça dramàtica, perquè fa que l'obra sigui ben arrodonida i l'emoció que produeix en l'espectador no és la d'una frase determinada sinó «la d'un caràcter que fa un acte o diu un concepte». En definitiva, i tal com conclou l'article,

Aquesta sobrietat exaspera als tradicionals admiradors de la vella forma declamatoria efectista. Jo trobo en ella la primera qualitat del gran actor italià, no sols porque demostra sa modestia y sa abnegació —quán fácil li sería, si volgués, ferse perdonar y aplaudir per aqueixos reaccionaris!— sinó porque ella es la mellor proba de sa honradesa artística y de la serenitat y convicció ab que cultiva un art que, poch a poch, va degenerant en ofici.<sup>124</sup>

L'endemà del número següent, el dia 3 d'abril, «Joventut» repartí un nou suplement de vuit pàgines amb un preu de 5 cèntims, en què s'aplegaven tots els discursos pronunciats en un míting de la Unió Catalanista, celebrat el dia 29 de març al teatre Tívoli, en protesta pel decret de reforma del Notariat que el govern central, des de la cartera del ministre Dato, pretenia dur a terme, el qual consideren un atemptat al dret i a la llibertat de Catalunya. En aquest cas, la numeració del suplement és correlativa

---

<sup>123</sup> Emili TINTORER, *Ermete Zacconi*, «Joventut», suplement al núm. 163 (26-III-1903), p. 2.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 8.

a la del número ordinari i és imprès en el paper habitual per als números setmanals. Com a detall original, es va inserir al final l'exemplar del cartell anunciador del míting, en tant que testimoni gràfic i simbòlic de l'animadversió que el govern central sentia pel catalanisme, acompanyat de la nota següent:

La Junta Permanent de la Unió ha tingut ab nosaltres la [d]eferencia de facilitar-nos aquest exemplar, qu'es el que fou presentat al govern civil, y que reproduhim com a nota curiosa pera que's vegi fins a quin punt els empleyats d'aquell centre oficial volgueren *sancionarlo*, entretenint-se a timbrar las quatre barras una per una y malmetent el sagell de la *Unió*. Alló era lo que se'n diu matar insurrectes a cops de timbre. Se veu que aquells empleyats no deuen tenir gran cosa que fer, ja que tanta brometa [f]an ab el catalanisme. Pensin que *rirà bien qui rirà le dernier*.<sup>125</sup>

Per bé que en parlar de la vinculació catalanista del setmanari tractarem les protestes pel decret del Notariat, cal si més no advertir que un dels redactors de «Joventut», Frederic Pujulà i Vallès, pertanyia en aquell moment a la Junta Permanent de la Unió Catalanista, convocadora del míting. D'altra banda, en el suplement es recull l'aportació abrandada de Trinitat Monegal, en la qual fa un repàs als greuges soferts per Catalunya i encoratja els presents a lluitar a favor de l'autonomia i, consegüentment, en contra del centralisme espanyol:

Els de Madrid, en sa manía uniformadora, voldrían veure una institució fins avuy liure y gloriosa, arreconada en la vitrina d'un museu d'antiguitats, ab un rétol que digués: «Vas en que jau el Dret Catalá, mort pels notaris forasters, que no van més que a buscar medis pera la lluyta per la existencia.» (*Aprobació.*)

Voldria que l'entusiasme que sentiu ara no's refredés.

Pit y fora, companys! Continuem nostra campanya dintre'l terreno legal, mentres no se'ns obligui a sortirme! (*Ovació.*)

Hem de cridar ben fort, valentnos del crit de guerra dels nostres avis: «Vía fora, lladres!» Puig lladres son los governs que fan burla y escarni dels interessos morals y materials dels pobles.

(*Al acabar son discurs en Monegal, se li tributa una llarga y xardorosa ovació.*)<sup>126</sup>

Així, doncs, aquest suplement que en proporció respecte al número ordinari es ven a un preu més econòmic, s'inscriu de ple en la línia de propaganda catalanista, un dels principals pilars de la «Joventut».

En aquesta mateixa òrbita hem de situar el tercer i últim suplement d'aquest any i dins la categoria de suplement artísticoliterari, el qual fou publicat el dia 28 de maig,

---

<sup>125</sup> REDACCIÓ, *Contra la reforma del Notariat*, «Joventut», suplement al núm. 164 (3-IV-1903), p. 240.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 236.



amb la finalitat de commemorar l'acte solemne de lliurament de la bandera a la Unió Catalanista, el qual havia de tenir lloc el dilluns 1 de juny al monestir de Poblet.

Cal que ens remuntem al mes d'abril de 1900 per trobar l'origen de la iniciativa de confeccionar una bandera distintiva de la Unió Catalanista. En l'apartat de *Novas*, la redacció es fa ressò de la iniciativa formulada per Agnès Armengol de Badia d'oferir en nom de la Dona catalana una bandera a la Unió Catalanista que la representi dignament, la qual cosa la Junta Permanent accepta ben de grat.<sup>127</sup> A partir d'aquest moment, en moltes entitats catalanistes s'obrirà una subscripció per tal de recollir els fons necessaris per a sufragar-ne les despeses; pel que fa a «Joventut», en el període 1900-1902 s'anirà donant noves de l'estat de la llista oberta al setmanari, a la qual arribaran a inscriure's dues-centes quaranta catalanistes i a recollir un total de 109 pessetes.<sup>128</sup>

La publicació del suplement *La bandera* suposarà la culminació de les activitats prèvies i preparatòries a l'acte de Poblet que tenen lloc durant el mes de maig.<sup>129</sup> Així, en el número del dia 7, en el qual s'anuncia la voluntat de publicar el suplement, la redacció convida els lectors a visitar l'exposició de la bandera a la Sala Parés i enalteix d'allò més la repercussió d'aquest gest de les dones per al catalanisme:

Vagin nostres lectors, y ab ells tots els bons catalans, a visitar aqueixa joya artística, hermosa obra d'art, y més hermosa encara per sa significació. Són las donas catalanas las que'ns fan aquesta ofrena, la que'ns donan coratge en la lluyta que vením sostenint pel bé de la terra; son ellas, las que'ns han infantat, las qu'han d'infantar els fills nostres, que volen formar part de la creuhada, y, mancadades de forsa pera sostenir l'eyna del combat, s'aplegan pera constituir la forsa suprema: la del símbol.

Ellas son ab nosaltres y nosaltres ab ellas. La causa de la patria té assegurat pera demá, més espléndit que may, el triomf.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 175.

<sup>128</sup> En l'apartat 4 de l'annex documental relacionem el nom de les dues-centes quaranta dames catalanes que van fer a la seu de «Joventut» les seves aportacions econòmiques. Hom se'n feu ressò en els números següents: 13, 61, 62, 75, 77, 79, 89, 100, 101, 103, 105, 115 i 125. D'altra banda, en el núm. 104 (6-II-1902), p. 102-103 es feia una breu crònica de la festa que l'Associació «Catalunya y Avant!» havia ofert a la poetessa en la qual hi participaren nombroses escriptores i on, com a cloenda, aquesta llegí un parlament de gràcies, escrit en versos, que fou molt aplaudit.

<sup>129</sup> Les pàgines del setmanari aniran donant dades sobre aquests preparatius: vegeu els núm. 170 (14-V-1903), p. 334, 171 (21-V-1903), p. 350 i 172 (28-V-1903), p. 366.

<sup>130</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 169 (7-V-1903), p. 318.

Les *Novas* del núm. 172 (28-V-1903) van encapçalades amb la notícia de la publicació d'aquest suplement i un extens comentari sobre la importància que la redacció atorga a aquest acte catalanista:

El sens nombre de germans de patria que senten vibrar en son cor l'entusiasme per las glorias de la terra, y que's preparan per'anar a Poblet en dit día, veurán sens dubte ab goig que JOVENTUT, pera festejar tan hermós acte, vesteixi sas planas ab trajeo d'honor, habillantlas ab la ensenya de nostra antiga nacionalitat.

Nosaltres aydém en la mida de nostras forsas a aixecarla ben alta la bandera de las quatre barras. No volém que sos colors sían pera ningú llureya. Volém que aqueix drap espetegui a tot vent esvahint fanatismes, aixoplugant en nom de la llibertat a tothóm a son redós, pensi com pensi, vingui d'hont vingui, ab tal que per procediments honrats vulgui la complerta autonomia de Catalunya. Volém que la bandera de las quatre barras, més que a fer de bandera de partit, vingui a matar mesquins esperits de bandería; volém que més que bandera, sía talem grandió que a tots ens aixoplugui en sagrada germanor.<sup>131</sup>

Pel que fa al contingut del suplement *La bandera*, els treballs que s'hi apleguen continguts en les vuit pàgines són els següents:

- *La bandera de la "Unió Catalanista"*, per Josep M. Roca. El president de l'entitat fa un elogi de la bandera i exalta els valors que aquesta simbolitza.
- *A las damas catalanas*, per Pompeu Gener. El redactor dóna les gràcies a les dones que han sufragat la bandera de la Unió i, amb el mateix to abrandat de la citació anterior, fa una lectura vitalista de la simbologia de Sant Jordi i subratlla la importància que ha tingut el gest de les dones catalanistes per a les aspiracions de Catalunya.
- *La nostra bandera*, poema de Joan Maragall. Aquest poema, tal com va ocórrer amb *El Cant de la senyera* l'any 1896, va ser musicat expressament per a l'ocasió per Lluís Millet; l'Orfeó Català l'estrenà a l'acte de Poblet i fins i tot la partitura va aparèixer el dia 2 de juny a la premsa.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 172 (28-V-1903), p. 365-366. Abans, i per començar a escalfar motors, Sebastià Junyent publicava *Santa Maria de Poblet* com a article inicial del número ordinari, en el qual feia un repàs de la història del monestir, paral·lela a la sort de Catalunya, i desitjava per a l'acte organitzat per la Unió Catalanista que fos una empenta per al desvetllament de la pàtria, *ibidem*, p. 353-356.

<sup>132</sup> «En las grandiosas runas de Poblet, ab tan robusta inspiració cantadas un jorn per Guimerà, hi retrunyarà'l vinent dilluns de Pasqua l'himne de la bandera catalana, hermosament escrit per en Maragall. Siguemhi tots pera entonar-lo, ab el cor més qu'ab als llabis, aqueix himne quinas notas emetrán per primera volta els chors d'en Millet, com per primera volta apareixen avuy sos mots en las planas de JOVENTUT», *ibidem*, p. 366. D'altra banda, tal com es pot veure en l'epistolari rebut de Joan Maragall (Arxiu Maragall), la Unió Catalanista va felicitar-lo per l'encert d'aquest himne en dues ocasions: en una carta datada el 19 de maig de 1903 i signada pel president, Josep M. Roca i el secretari, Manuel Rocamora, així doncs, abans de la publicació del suplement de «Joventut» (mrgll-

- *Parlament endressat a la dona catalana*, en forma de poema, d'Agnès Armengol de Badia, en el qual recorre a bona part dels tòpics sobre la pàtria i el seu ressorgiment emprats per la poesia vuitcentista que Bonaventura Carles Aribau encimbellà en el poema *La pàtria*. Armengol narra el despertar de la dona dins del catalanisme, en el vessant d'esposa i mare, asseguradora de la continuïtat de la raça catalana que ha d'assolir heroicament la resurrecció de Catalunya.<sup>133</sup>
- *Notas explicativas*, a càrrec de la redacció del setmanari, en les quals s'exposa la gènesi de la iniciativa de confeccionar una bandera per a la Unió Catalanista, es fa la descripció de les seves diferents parts i dels esbossos anteriors i es reconeix la tasca dels seus artífexs.<sup>134</sup>
- *Llista dels pobles que han contribuït a la subscripció de la bandera*, per la redacció. En quatre columnes es llisten per ordre alfabètic, i a tall de mostra, fins a cent cinquanta-un municipis, tots del Principat a excepció d'Alger, Liverpool i Palma de Mallorca.

A cada pàgina del suplement el text va acompanyat de diferents il·lustracions de la bandera i les seves parts:

---

Mss. 4-120-3), i, posteriorment, en una carta del 26 d'octubre, signada per Roca i el nou secretari, Santiago Gubern, complint un acord pres per aclamació en el Consell General de Representants de l'entitat celebrat el dia 11 del mateix mes (mrgll-Mss. 4-120-4). Pel que fa a la partitura, «La Renaixença» la publicà en el número extraordinari dedicat a la festa, núm. 9255 (2-VI-1903), juntament amb altres composicions inspirades en la bandera i elaborades per poetes destacats, com Àngel Guimerà i Francesc Matheu.

<sup>133</sup> Podem veure-ho clarament i en especial en les estrofes finals: «Del gran dó d'encantar possehidora, / farás las horas en la llar, plahentas / com clar de lluna en nit de maig, divina; / y l'honra del espós serás preuhada, / i'l seguirás per la fressada ruta / que al santuari del progrés enmena, / fent presentalla de tos fills y fillas / devant l'altar de la perfecció humana. // Los grans patricis d'ells vindrán, oh, Dona, / com de l'aubada ve'l rohent mitjdia, / de la congesta la veu clara y pura. / Llavors ton obra capirás, inmensa, / y estremira's ta maternal entranya, / sentinte mare de la rassa heroica / que assolirá, com un sol home unida, / la resurrecció de Catalunya! // Ara, bon ángel y esperansa nostra, / moute y avansa», Agnès ARMENGOL DE BADIA, *Parlament endressat a la dona catalana*, «Joventut», suplement de núm. 172 (7-V-1903), [p. 6].

<sup>134</sup> Alexandre de Riquer, autor del projecte artístic i director de l'obra, Serafina i Francisca Fabrè, brodadores, la casa Masriera Germans, encarregada de l'argenteria, i la casa Fills de Malvehy, que ha tingut cura del teixit de domàs i el serrell.

IL·LUSTRACIÓ	PÀG.
Remat del pal	1
La princesa: primera orla que finalment es rebutjà	2
Bandera sencera	3
Bandera desplegada	4
Remat del pal: primer projecte	4
Orla acceptada: Sant Jordi matant el drac.	5
Mostra del teixit (en tinta vermella)	6
Medalló de Sant Jordi	7
Esmalts del remat de la bandera	8
Medalló de Sant Jordi: fotografia de la peça feta en orfebreria.	8

Un cop celebrat l'acte de lliurament de la bandera a Poblet, el setmanari destinà bona part del número següent a comentar-lo i a donar noves de l'esdeveniment. Així, Emili Tintorer inaugurava el número amb l'article *Lo que deu ésser nostra bandera*,<sup>135</sup> en el qual manifestava la voluntat que no fos utilitzada de manera partidista, a fi que esdevingués veritablement en un símbol de pau, amor i esperança en el futur; Lluís Via, a *La entrega de la bandera*,<sup>136</sup> en feia la ressenya i comentava la seva significació per al catalanisme; eren reproduïts els poemes *La nostra* i «—*Alséu vostras banderas!*»,<sup>137</sup> d'Àngel Guimerà i Francesc Matheu respectivament, els quals havien aparegut prèviament en el número extraordinari de «La Renaixensa»;<sup>138</sup> finalment, en l'apartat de *Novas*<sup>139</sup> es reproduïa el discurs de gràcies del president de la Unió Catalanista, s'insistia sobre la necessitat, ja manifestada per Tintorer, d'allunyar la bandera de la Unió de qualsevol manifestació política, religiosa o social particular, i es comentava amb satisfacció la bona acollida que havia tingut el suplement de «Joventut», fet especialment visible entre els

<sup>135</sup> «Joventut», núm. 173 (4-VI-1903), p. 369-370.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 375-376.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 376.

<sup>138</sup> «La Renaixensa», *op. cit.*

<sup>139</sup> «Joventut», núm. 173, *op. cit.*, p. 382-383.

assistents a Poblet, que el compraven per tenir un record complet d'aquella trobada, i en les poblacions més catalanistes, a les quals va ser necessari fer arribar noves remeses del suplement.

L'any 1904 destaca per l'edició del *Suplement Cinquantenari del Felibrige* el dia 26 de maig. Quinze dies abans, en les *Novas* del núm. 222, la redacció es feia ressò de l'efemèride: el dia 21 de maig es complien els cinquanta anys de la seva fundació, però l'acte s'havia de celebrar dos dies més tard, coincidint amb la festivitat de la Pasqua Granada, al castell de Font Segunya. «Joventut», doncs, ja feia constar la seva adhesió a la festa, mitjançant la publicació d'un suplement ben lluït que s'estava preparant.<sup>140</sup> En el número següent es tornava a donar notícia d'aquest fet, però aquest cop hom significativament celebrava la coincidència d'aquest acte amb la VII Assemblea de Delegats de la Unió Catalanista, que s'havia de dur a terme a Barcelona i sobre la qual els homes de «Joventut» tenien dipositades les seves esperances per tal que, des d'un posicionament nacionalista, el catalanisme fes un decidit pas endavant. Aquesta assemblea es presenta com a culminació en l'àmbit politicoideològic del camí iniciat pels poetes de la renaixença occitana i catalana:

Es motiu de joya pera nosaltres el que aquesta Assamblea coincideixi ab el cinquantenari de la fundació del felibrige, que JOVENTUT commemorarà en el vinent número. Aquells petits estols de poetas que restauraren a Provensa'l felibrige y a Catalunya'ls Jochs Florals, ab quina satisfacció han de veure avuy la importancia ja ostensible de sa obra, qu'ha trobat tants y tants continuadors en las presents generacions, estenentse y engrandintse fins al punt de permètrens assegurar que, a no trigar gayre, la realisaràn d'un modo absolut las futuras!

Voler ha d'ésser poder, pera pobles com Catalunya.<sup>141</sup>

El suplement té una extensió de vuit pàgines sense numerar, amb el paper setinat habitual en els números extraordinaris artísticoliteraris i és imprès a dues tintes. Els treballs aplegats són els següents:

- *Als felibres provençals*, de Joan Maragall; poesia de cinc quartets de versos decasíl·labs, amb data del mateix mes de maig de 1904. Per bé que el nom de

---

<sup>140</sup> «Joventut», núm. 222 (12-V-1904), p. 311. El treball de Josep Aladern, el més extens del suplement, duu la data del 13 de maig.

<sup>141</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 223 (19-V-1904), p. 324. El número es clou, a la pàg. 328, amb l'anunci del setmanari el qual anticipa que «serà un verdader compendi de la historia del felibrige». D'altra banda, en el número següent, en què es reparteix el suplement esmentat, la redacció destaca també la satisfacció d'acompanyar-lo d'articles relatius a la transcendental assemblea de delegats, *Novas*, «Joventut», núm. 224 (26-V-1904), p. 342.

Maragall acostumava a ser present en altres números extraordinaris, aquest cop l'elecció de Maragall per a obrir el suplement era d'allò més escaient: havia guanyat en els darrers Jocs Florals de Barcelona la Flor Natural amb el poema *Glosa*, el qual, a banda de la trama amorosa que constitueix l'eix vertebrador del poema, i en paraules del mateix poeta, «és una visió d'un reyalme pirinench».<sup>142</sup> Per la correspondència amb Lluís Via sabem que en un primer moment Maragall havia rebut un encàrrec potser més ambiciós del qual se'n va desdir. La insistència de Via reclamant-li la *firma* es fonamentava en el fet d'haver estat premiat als Jocs Florals:

Lo essencial es qu'en el projectat suplement hi hagi la firma de vostè. ¿No té temps material de fer un article? Donchs fassi dugas quartillas o fassin una. Mentres serà a Tarragona pot pensar lo que vulgui y escriureho allà o aquí, y si al rebre aquesta carta ja es fòra, podrà al tornar fer quatre mots, que si no'ns els pot dar dilluns ni dimarts, ens els donarà dimecres, o dijous... o divendres. Li reservem quan menys una plana del suplement, però estarem contents ab sols la seva firma. Pòsila y no pateixi per nosaltres, que sempre li estém obligats.

Repeteixo que'ns cal que vostè figuri en el suplement per ser el poeta premiat en els Jochs.<sup>143</sup>

El poema és escrit significativament en caràcters gòtics, comença amb una caplletra en negre i vermell i algunes lletres es ressalten en vermell (les inicials de cada vers i les inicials dels mots *Maig*, *Nació* i *Catalunya*).

- *El Cinquantenari del Felibrige*, de Josep Aladern. Llarg article de cinc pàgines, datat el 13 de maig d'aquell any, en el qual exposa la història del felibrige en els apartats següents: els precursors, el renaixement provençal, els dialectes de la llengua d'oc i acció social del renaixement.

---

<sup>142</sup> Citem de Glòria CASALS, la qual contextualitza el poema i parla de les vinculacions literàries entre els escriptors catalans i el felibrige en el davantal que el precedeix en la seva edició crítica, Joan MARAGALL, *Poesia. Edició Crítica* (Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998), p. 640-647.

<sup>143</sup> Carta de Lluís Via a Joan Maragall, carta autògrafa sense data [maig 1904], mrgll-Mss. 4-124-11, Arxiu Maragall. Joan Maragall s'havia queixat en una carta anterior adreçada a Víctor Català d'aquest mal costum de cedir a determinats compromisos, de la qual cosa en sortia perjudicada la qualitat dels textos: «I tots els que ens sentim a dins quelcom d'aquesta mena hauríem de tenir-lo aquest noble escrúpol; però, és lo que vostè diu: demanen, demanen, i arriba un moment en què, covards, el compromís social pot més que la consciència artística i surt lo que surt en dany de tots. D'això jo en tinc molta més experiència que vostè, perquèestic més ficat en aquest lligament d'un centre més o menys literari, on es demanen col·laboracions i pròlegs, o simplement *quatre ratlles; només per la firma*, es diu, amb innocent descaro, com si es tractés d'una llista d'accionistes, i sense sospitar que es demana una cosa lletja, un pecat. Però vostè mateix n'ha de patir d'això, perquè encara que visca materialment allunyat d'aquesta *Bolsa*, s'ha fet un gran nom; i aixís com aquell va dir: "*¡Ay! infeliz de la que nace hermosa*", es podria dir que és ben malaurat en la seva ànima el qui s'ha fet un nom artístic», Joan MARAGALL, *Obres completes. Obra Catalana* (Barcelona, Editorial Selecta, 1981), p. 946.

- *Dos fundadors del Felibrige*, de Víctor Oliva, en el qual reconeix la tasca d'iniciadors del felibratge efectuada per Pau Giera i Joan Brunet.
- *Lou Cinquantenàri dóu Felibrige*, himne de la festa del cinquantenari escrit per Frederic Mistral (data del 21 de maig).

Quant a les il·lustracions del suplement, la majoria són retrats i fotografies dels felibres més il·lustres i d'elements commemoratius diversos:

IL·LUSTRACIÓ	PÀG.
<i>Segell commemoratiu del cinquantenari del Felibrige,</i>	2
<i>En Mistral en 1862</i> , [per] Hebert, Reproducció d'aquest retrat en tons vermellosos.	2
<i>J. Jasmin,</i> Retrat en tons vermellosos.	3
<i>Monument al poeta popular Vestrepain a Tolosa,</i> Fotografia.	3
<i>La Farandola, ball nacional de Provensa,</i> Reproducció d'una postal en què apareix un quadre relatiu a aquesta dansa, i s'hi veu la signatura de Frederic Mistral i uns versos autògrafs.	4
<i>Tipo d'arletenca,</i> Bust d'una dama; sembla fotografia.	4
<i>Castellet de Font-Segunya,</i> Fotografia.	5
<i>En Mistral en 1885,</i> Retrat.	5
<i>En Peire Devoluny, actual «Capoulié»,</i> Retrat fotogràfic.	6
<i>L'Antonin Perbosc,</i> Retrat fotogràfic.	6
<i>En Pau Giera,</i> Retrat en tons vermellosos.	7
<i>En Joan Brunet,</i> Retrat en tons vermellosos.	7
<i>Ultim retrat d'En Mistral tret a la "Festo Vièrginenco", celebrada a Arlés el passat abril,</i> Fotografia.	8

En el mateix numero ordinari es va publicar un autògraf de Mistral, una carta escrita en francès i datada el 16 d'abril d'aquell mateix any, en la qual contesta la invitació feta per Aladern d'assistir als darrers Jocs Florals de Barcelona i on evoca records de la seva estada a Catalunya, l'any 1868.<sup>144</sup> En el número següent, s'inserí una petita crònica de la festa del felibritge i es féu ressò de la seva repercussió en la premsa espanyola i francesa, especialment les opinions de Pau Marieton en un article a «Le Figaro» de París; a més, es va fer constar les felicitacions que el suplement de «Joventut» havia rebut d'una i altra banda del Pirineu.<sup>145</sup>

Les referències al felibritge encara van ser presents en el setmanari durant el mes de juny, especialment en dos articles: en primer lloc, en el número publicat el 9 de juny, la revista edita el discurs pronunciat en festa esmentada pel *capoulié*, Pèire Devoluy;<sup>146</sup> i, en segon lloc, Josep Aladern hi publica l'article *Qüestions occitanas*, en el qual respon les censures rebudes per part de Juli Ronjat pel seu article sobre el felibritge publicat al suplement: Aladern insisteix sobretot que els mitjans de comunicació i la literatura són absolutament bilingües i assenyala que cal urgentment ensenyar l'occità i depurar la llengua de gal·licismes.<sup>147</sup>

De signe ben diferent és el darrer suplement de l'any 1904, *Plenitut*, el qual podem qualificar d'innocentada enverinada. Es publica el dia 29 de desembre, editat amb el paper habitual del setmanari i amb una extensió de quatre pàgines. Per a explicar-nos el perquè d'aquesta atzagaiada ens hem de remuntar als mesos de juliol i agost, en què la redacció de «Joventut» i la de «L'Esquella de la Torratxa» polemitzaren de valent, sobretot Frederic Pujulà i Oriol Martí, d'una banda, i Josep Roca i Roca, sota el pseudònim de P. del O., de l'altra.

Encén la metxa Frederic Pujulà en l'article *Els emigrants (?)*, en el qual ataca «L'Esquella» i «El Diluvio» pels seus comentaris al viatge d'artistes catalans a Madrid.<sup>148</sup> Pujulà repassa l'estol d'artistes que han passat l'Ebre i afirma que

---

<sup>144</sup> Frederic Mistral, *Autògraf*, «Joventut», núm. 224 (26-V-1904), p. 337.

<sup>145</sup> Novas, «Joventut», núm. 225 (2-VI-1904), p. 358-359. La redacció hi assenyala el destí comú d'ambdós moviments: «[...] encara que nosaltres ja hem fet més adeptes que nostres germans de Fransa, no hi ha dubte que'l desvetllament es comú, y que acabarem per realisarla plegats l'obra de restauració complerta de la literatura llenguadociana y de nostra gran nacionalitat pirinenca, puig es del Pirineu d'hont surten totes las arrels».

<sup>146</sup> Pèire DEVOLUY, *Discurs del «Capoulié»*, *llegit a Font Segunya en la Festa del Cinquantenari del Felibridge*, «Joventut», núm. 226 (9-VI-1904), p. 369-371.

<sup>147</sup> Josep ALADERN, *Qüestions occitanas*, «Joventut», núm. 229 (30-VI-1904), p. 409-412.

<sup>148</sup> Frederic PUJULÀ, *Els emigrants (?)*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 425-427.



Catalunya protegeix sempre els seus artistes, és a dir, aquells que realment són artistes catalans. Cal dir que el to emprat pel redactor del setmanari és ben bel·ligerant:

Si *La Esquella de la Torratxa* no fos un setmanari qu'explota indignament als dibuixants; si, haventhi en aquesta terra tants bons artistes, no fos dibuixada carrinclonament; si venent, com ella confessa, tants mils exemplars no fos *colaborada* gratis y els seus almanachs no fossin fets pidolant el seu editor els treballs en lloch de pagarlos, ¿podria sentirsela parlant dels artistes que se'n van de cara cap als cigrons? Perque si ara que *La Esquella* es la primera entitat que no protegeix l'art veritable (com se veu sols obrintla), diu això, ¿qué no diria si, pura de pecat, fos model de bon gust y vera protectora dels artistes?

Si *La Esquella*, en lloch d'ésser republicana fins al moll dels deu cèntims, troba qu'en Casas, que ha anat a Madrid a fer el retrat del rey, ha d'emigrar per manca de protecció, y suposa qu'es un dels genis qu'han d'anarsen, ¿qué no diria si fos monàrquica?

No val la pena d'obrir discussió ab aqueix periòdich que pera més sarcasme està escrit en català... del qu'ara's parla... al pla de la Boqueria. Ni val la pena de riure una mica sobre aquell Madrid convertit en Atenas, ni de recomanar al caricaturista que dibuixi millor. Això darrer, sobre tot, fóra perillós: podria molt ben ésser qu'en Llopis ens fes cas y li fes donar unas llissons pel fastigós Llopart. Horror!!<sup>149</sup>

En el mateix número la redacció, amb la signatura de Miquel Servet (a) Raves, també s'hi abonava en el comentari al núm. 1330 de «L'Esquella», en què Roca i Roca, amb el pseudònim de P. del O., assenyalava com d'ençà que ell n'havia deixat la presidència, l'Ateneu Barcelonès havia entrat en franca davallada.<sup>150</sup>

El rosari de retrets que uns i altres s'etzibaren durant els dos mesos d'estiu semblava no tenir aturador. Així, en el número següent de «L'Esquella de la Torratxa» Roca arremetia contra Emili Tintorer, en el sentit que no s'havia d'estranyar que en Borràs es convertís en actor castellà quan ell mateix havia traspasat la frontera en traduir al castellà el *Cyrano de Bergerac*.<sup>151</sup> «Joventut» contraatacava amb l'anunci de la publicació d'una entrevista duta a terme per Rafel Vallès i Roderich a la redacció de «L'Esquella». <sup>152</sup> Roca no s'esperà pas a veure què s'empescava aquell particular redactor i tot seguit descarregà tot el verí contra Oriol Martí, esgrimint el mateix tipus d'acusacions que Pujulà havia fet amb ell: l'anomena nabab i mecenes garrepa, que paga els seus redactors a base de bistecs i els explota per als seus afers

---

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 425.

<sup>150</sup> Miquel SERVET (A) RAVES, *Revista de re...etxè!!...vistas*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 438.

<sup>151</sup> *Esquellots*, «L'Esquella de la Torratxa», núm. 1331 (8-VII-1904), p. 444.

<sup>152</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 231 (14-VII-1904), p. 455.

particulars, en especial Pujulà i Vallès.<sup>153</sup> L'anunciada (i suposada) entrevista es publicà amb el títol *Un refresch de germanor, o sia la visita a ca'n Esquella y el pacte del soterrani*.<sup>154</sup> En aquest article, es presenta l'editor Llopis de manera esperpèntica (sols es preocupa dels guanys i de fer caixa), en Roca perdent l'oremus per aconseguir altre cop la presidència de l'Ateneu Barcelonès i altres redactors titllats de simples sequaços. Tal com argumenta Vallès i Roderich, aquesta publicació republicana s'ha ben equivocat de camí en haver optat per oposar-se frontalment al catalanisme. L'endemà, el 22 de juliol, «L'Esquella» apunta a Pujulà, al qual anomena *cadet i titella feble*: concretament es fa constar la pretensió d'aquest redactor que l'empresari madrileny Tirso Escudero representi a la capital el drama *El geni*, escrit conjuntament amb Emili Tintorer, la qual cosa no deixa de ser una gran contradicció amb la seva ideologia catalanista; a més, el redactor anònim relaciona Pujulà amb un parell de cambres (això és, prostitutes) de *La Buena Sombra*, la qual cosa, com veurem, provocarà la seva ira.

No solament la redacció del setmanari reiterarà el seu menyspreu pels comentaris enverinats que li arribaven de «L'Esquella de la Torratxa», sinó que el mateix Oriol Martí les emprendre en l'article *Pobre!!!*, en resposta als atacs directes que Roca i Roca li havia adreçat.<sup>155</sup> Martí posa en antecedents els lectors i, a banda de la qüestió personal sobre el mecenatge, evidencia les radicals diferències ideològiques i de procediment que marquen la diferència entre una i altra publicació:

[...] JOVENTUT es un grup que ja fa temps que'ls va sortir y del que no's desfaràn tan fàcilment com voldrían. Per això sols en poch, ben poch casos s'arriscan a anomenarnos. Si en Roca y els de la seva especie tinguessin un xich de vergonya política, quan ab tota mala fe titllan al Catalanisme de clerical y de retrògrado, al menys pera salvar las apariencias haurían de fer algunas excepciones en favor de varias entitats o individualitats catalanistas, entre las que's remarca nostre peróidich. Ells això no ho fan: semblants procediments no'ls estila aqueixa mena de premsa [...]

---

<sup>153</sup> P. DEL O., *Crònica*, «L'Esquella de la Torratxa», núm. 1332 (15-VII-1904), p. 451. Ens referirem a aquest article i a la polèmica amb Oriol Martí en parlar del mecenatge de la revista (vegeu l'apartat 3.5). D'altra banda, Enric DE FUENTES, en la carta del 16 de juliol ja esmentada i que tramet a Maragall, es refereix a la picabaralla entre ambdues publicacions: «Comensar per un ó comensar per altre, val la pena de que comensi pels de *Joventut*, perquè, ó molt m'erro, la setmana que vé deurán sortir ab un bon xich de verí (¿Ha vist la *Esquella* d'ahir?)».

<sup>154</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Un refresch de germanor, o sia la visita a ca'n Esquella y el pacte del soterrani*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 466-467.

<sup>155</sup> Oriol MARTÍ, *Pobre!!!*, i *Novas*, «Joventut», núm. 233 (28-VII-1904), p. 481-482 i 485, respectivament. En aquesta darrera pàgina, tot i la clara burla, es parla de paraules majors: «¿Qu'es veritat que voléu llogar un valent pera donarnos una pallissa? No ho creyem. Diu que vos en demanava dugas pessetas y en Llopis no s'hi va avenir. ¿Y si hagués volgut cobrar ab Almanachs de *La Esquella*? De segur que n'hi hauria donat fins a mitja dotzena».

JOVENTUT ha demostrat un radicalisme en tot ordre d'idees que may podràn ni somniar aqueixos revolucionaris de melodrama qu'ab el pretext de treure una tirania volen imposar la seva, ni aqueixos cleròfobos de secà que predican el matrimoni civil y's casan y recasan per la iglesia; nosaltres hem dut nostra imparcialitat fins a la exageració, publicant en las planas de nostra revista articles contra'ls mateixos redactors; hem censurat ab més rigor las faltas dels de casa que no las dels forasters; no hem volgut may que dels *Segadors* se'n fes una *marcha de Cádiz*, com ho fan ells tot fent ballar al poble al so de *La Marsellesa*; y, en fi, en nostras polèmicas hem procurat que'ls que'ns llegeixen puguin ferse càrrech dels arguments de nostres adversaris sense tergiversarlos. Tot això ho sab el públich conscient y també ho sabèu vosaltres: d'aquí venen la nostra forsa y la vostra rabia.<sup>156</sup>

Per la seva banda, Frederic Pujulà contestava amb un retard justificable pel fet de ser a París l'article de P. del O. del 22 de juliol, en el qual se'l relacionava amb cambreres de reputació dubtosa. A *Al gueto Roca y Roca*, després de diversos aclariments surt al pas dels retrets de Roca, el qual, per bé que es vanta d'ésser *demòcrata* menysté la gent humil i demostra ser un covard que se'n riu dels qui es dediquen a ocupacions modestes. El to de la seva rèplica, tanmateix, canvia dràsticament en un advertiment final d'allò més directe: si gosa posar-se amb qualsevol dona que pugui acompanyar-lo corre el risc que li faci una cara nova.<sup>157</sup> Finalment, Oriol Martí tot fent-se ressò de les diferents espernegades que Roca i Roca ha anat fent entre resposta i resposta de «Joventut»,<sup>158</sup> intenta justificar-se davant la gent que de bona fe ha censurat que el setmanari polemitzí amb «L'Esquella»: l'actuació de la revista no ha estat altra que atacar tot el que contribueix a «l'embrutiment del poble català», cosa que no pensa deixar de fer.<sup>159</sup>

Al cap de gairebé quatre mesos de la fi de la polèmica, els homes de «Joventut» van publicar el suplement *Plenitut*, íntegrament dedicat a fer befa de Josep Roca i Roca sense mesura i de manera certament força enginyosa, amb el pretext de la seva

<sup>156</sup> Oriol MARTÍ, *ibidem*, p. 481.

<sup>157</sup> Frederic PUJULÀ, *Al gueto Roca y Roca*, «Joventut», núm. 234 (4-VIII-1904), p. 503-504. Així: «Sapigasho jo no tinch que veure res ab donas prostituhidas y no has d'ésser tu, gueto putiner que dirigeixes un diari putiner, qui m'hagi de venir a ensenyar moral. No tinch res que veure, però'm reservo'l dret de tenirhi. Y la dòna que vagi ab mi, o's *fassi* ab mi (com dius tu a *La Esquella*) [...] tu l'hauràs de respectar, y si no ho fas per las lleys de la educació, de la llibertat y de la democracia, jo te la faré respectar per la lley dels meus punys, qu'es la que comprenen millor las bestias. // No't dich res si't ficas ab gent honrada. Si pensas ferho, creume a mi, espera a Carnaval y t'estalviaràs els quartos de la careta».

<sup>158</sup> «L'Esquella de la Torratxa», núm. 1335 (5-VIII-1904), p. 499-500; núm. 1336 (12-VIII-1904), p. 514-515 i, en menor mesura, núm. 1337 (19-VIII-1904), p. 539.

<sup>159</sup> Oriol Martí, *Rocamboladas*, «Joventut», núm. 235 (11-VIII-1904), p. 518-519. Cal dir que la qüestió encara cuejarà en les *Novas* del núm. següent (18-VIII-1904), en una *Secció d'Higiene* en què reiteren el seu menyspreu per Roca i Roca, p. 535-536.

coincidència amb la festivitat dels Sants Innocents; la traca final, doncs, estava servida.<sup>160</sup>

Si ens fixem en la capçalera del suplement, salta a la vista la voluntat paròdica que guia la redacció. D'entrada, es tracta d'un apèndix que arriba als lectors provinent d'un futur llunyà (segle IV, núm. 16.484; 28 de desembre de 2217). Tant distant està que fins i tot la ciutat de Barcelona ha canviat el seu nom pel del *Barcinòpolis*. Ara bé, el pas dels anys ha transformat la bella jove de «Joventut» en una decrepita àvia, d'idèntica cabellera però blanca, que en comptes d'una falç amb fusta d'alzina (símbol de la fortalesa) sosté per les fulles una carbassa (símbol de la fragilitat i brevetat de la vida) amb la faç malhumorada d'en Roca i Roca. Les carbasses substitueixen també les fulles de trèvol de la part superior i inferior de la capçalera. La revista ha sofert transformacions importants en el transcurs dels segles: ha desaparegut la filiació catalanista per esdevenir simbolista; tot i continuar tractant de literatura, les ciències han donat pas a les «ignosciències» (amb una referència indirecta a l'editor de «L'Esquella», Innocenci López) i les arts, a les «glories póstemes»; a més, ha perdut la periodicitat setmanal, ja que es fa constar que surt a vegades. Ara bé, en arribar a l'apartat de localització de la redacció i l'administració, ens trobem que la plaça del Teatre ha esdevingut plaça del beat Roc e Roca i que el director de la publicació no és altre que Miquel Servet (a) Raves, ja conegut pels seus anteriors viatges al passat.<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> «Ab motiu de la festivitat dels Ignocents acompanya al present número de JOVENTUT un facsímil d'una publicació que veurà la llum d'aquí a tres sigles y que farà la deguda justicia a gent de la que avuy no's fa'l cas que mereix sens dubte perque la generació actual es *reventadora* per ideosincracia. Anys enrera la llevor d'aquest defecte fou sembrada profusament pels homes de *La Esquella*, que donavan patents de *cap-de-brot* especialment als amichs de la casa, y que per la rahó de que se'ls hi permetia *tallar el bacallà* en tot lo que fos art o literatura, feyan de las sevas sense més norma que l'humor ab que se'ls arplegava. // Mes els temps van cambiant, y nosaltres anèm fent vía confiant en la exactitut d'aquell adagi castellà que diu que *A cada puerco llega su San Martin*», *Novas*, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 857.

<sup>161</sup> Vegeu l'apartat 3.2 de la nostra tesi. Fins i tot, en la darrera pàgina, destinada a fer-hi constar l'editor, s'indica que el suplement ha estat imprès per J. Gutenberg, successor de Fidel Giró.



Ja en la capçalera observem la peculiar ortografia emprada. Ara bé, només fullejar el primer article del suplement ens adonem que, per bé que la publicació se situa en el futur, la llengua emprada té molts trets medievalitzants i l'estil combina grandiloquència i sarcasme.

La redacció signa directament o amb pseudònim els diversos treballs del suplement:

- *Reivindicació*, signat per la Redacció de «Plenitut», en el qual homenatja la figura d'aquest genial home, que tanta transcendència va tenir en el segle XX. Com a il·lustració es reproduïx un dibuix de l'estàtua de Roca, paròdia de la del Moisès de Miquel Àngel, que figuradament ha de coronar el seu monument.<sup>162</sup>
- *El monument del beat Roc e Roca*, a cura de Miquel Servet (a) Raves. Es comenta que en època del precedent de «Plenitut», és a dir, «Joventut», hom havia deixat inacabat per manca de finançament el monument a Serafi Pitarra, amic de Roca i Roca. Tanmateix, en ple segle XXIII, la personalitat de Roca rebrà el reconeixement que mereix amb un monument a la plaça del Teatre, que passa a anomenar-se també Teatre Roc e Roca.
- *L'obra del beat Roc e Roca*, a cura de Segimon Roderich. Es repassa la genial figura d'aquest escriptor: com a poeta líric, al qual ni el mateix rector de Vallfogona pogué superar; com a autor dramàtic, de cap manera comparable a

<sup>162</sup> La redacció aprofita per burlar-se, en el peu d'il·lustració, de la gran corpulència del director de «L'Esquella»: «El bloc hagué d'esser demanat en varies vegades e enviat també en varies vegades», «Joventut», suplement al núm. 255 (29-XII-1904), p. 1.

Èsquil, a qui guanya en força i originalitat; i, en la faceta més important, com a periodista polivalent que com ningú dominava l'art de contradir-se.<sup>163</sup> Se li reconeixen irònicament dues *virtuts*: la restauració de la llengua catalana i l'exalçació de l'esperit catalanista. A més, per a il·lustrar com arribà a ser «gran barra o puntal» de les reivindicacions de la pàtria, hom acompanya el text amb la reproducció del primer full d'una obra seva titulada *L'estudiant dèu ésser Republicà Democràtic Federal*, amb data de 1869.<sup>164</sup> Segimon Roderich fins i tot explica la intervenció dels seus amics republicants en el moment del traspàs del beat, ocorregut durant l'estrena de *El Geni*, de Pujulà i Tintorer: d'una banda, l'emperador Le Roux I traslladà el seu cos a Madrid, on fou enterrat en un gran mausoleu, i de l'altra el Papa Junoy I va iniciar el seu procés de beatificació.

- *El culte popular del beat Roc e Roca*, on s'explica l'origen de la devoció per aquest beat i, consegüentment, s'hi insereix la lletra dels goigs en lloança a Sant Roc, convertit en patró de totes les pestes i lletgeses. No cal dir que aquest gènere poètic és l'ideal per acabar de reblar la innocentada, ja que permet de repassar estrofa per estrofa les preteses *virtuts* del sant al qual s'encomanen.<sup>165</sup>

Amb una rebotada d'aquest estil, és lògic pensar que Josep Roca i Roca no restaria pas callat. Així va ser: en el primer número del nou any 1905, es dirigí a Oriol Martí per a fer-li un darrer advertiment, vist el nivell de disbauxa a què havien arribat els redactors del setmanari:

Es un fet evident que'ls seus pensionistas se li están guillant. ¡Tristas conseqüències de voler ser *geni*! Aspiravan á *super-homes*, y se li tornan *super ximples*.

---

<sup>163</sup> D'aquesta manera caracteritzen el vessant periodístic de Roca i Roca: «Nengú com eyl sabé contradir-se més genialment, car alhora's produhia com a persona decent dins l'endarreride *Vanguardia*, com assessí d'art dins la sicalíptique *Squeyla* e com celestí de les concupiscencies populars dins la *Campana*. Empro, ab quina grandiositat d'Ideals! La sua doctrina era sintetisada en una frase de concisió espartana: *Qui en done més?* en la quina s'enclou una pregona y trascendental significació qui no ha pogut fins are ésser capida del tot. Sovint els Grans Homes són incomprendibles a força d'ésser simbòlicament expressius! // Era *La Squeyla* el seu camp de conrèu intel·lectual, quelcòm així com una càtedra. HI firmave modestament ab les caplletres *P. de O.* (¿Pecat d'Onàn?), mes era inútil que s'amagàs, car totstemp se li veye la oreyla, aqueyla oreyla reveladora d'un talent sense precedents qui's mostrave abundosa d'idees al punt de gratarla», *ibidem*, p. 3.

<sup>164</sup> No hem trobat aquest títol en cap dels diferents catàlegs en línia de les biblioteques catalanes.

<sup>165</sup> Valguin com a mostra l'estrofa següent: «A una mà la carbacete / ab l'altra amoixèu el goç / el goç s'anomene Llopis, / la carbacete Miró; / entre besties e carbaces / vostre ventre s'es fet gros. / Per sempre allabades síen / les letgeses de Sencet Roc», *ibidem*, p. 4.

El desahogo que s'han permés en l'últim número d'aquell periòdich que no llegeix ningú, es una patent que dona dret á ocupar una *cel la de Sanct Boy*, sense necessitat de reconeixement facultatiu.

¡Alerta, donchs, insigne Nabab! Ja sabém que vosté es molt rich: ben clarament ens ho va dir un día; pero no hi ha fortuna que resisteixi el compliment de certs debers d'humanitarisme y d'amistat. No es lo mateix pagar avuy un biftech, demá una truyeta, que tenir que abonar mensulament la pensió dels seus protegits, encare que á *Sanct Boy*, com á beneys aygualits, els destinin als departaments de tercera classe.<sup>166</sup>

L'any 1905 és l'únic en què el setmanari només publica un únic suplement, *La festa nacional*, de caràcter artístic i literari. Aquest presenta l'extensió habitual de vuit fulls, en aquest cas no numerats, és imprès en paper de qualitat i el primer full, a dues tintes.

Des del mes de març, en què es prengueren els primers acords de la comissió executiva de la Festa Catalana, creada a instàncies de l'Associació de Lectura Catalana, la secció de *Noves* va anar anunciant els preparatius i els diversos actes programats.<sup>167</sup> La informació inicial es convertí en exhortació als lectors, i a tots els catalans en general a participar-hi, per bé que siguin majoritàriament els infants dels orfeons, escoles i ateneus els protagonistes de la diada.<sup>168</sup> El mateix dia de la festa, el 22 de juny, el setmanari convidava altre cop tothom a assistir-hi i a mantenir en tot moment una actitud cívica i prudent:

Avuy, mercès al Catalanisme, celebra Catalunya sa primera Festa Nacional. Acudimhi tots, a donar exemple de cultura tot mantenint ben altes les nostres aspiracions; acudimhi tots ab nostres fills, ab nostres dònnes, ab nostres germans y germanes; acudimhi tots ab entusiasme però sens aixelabraments impropis d'una causa enlayrada, sense crits inoportuns o que puguin dar lloch a interpretacions errònies, que d'enemichs ignorants o mal intencionats no'ns en falten, y la majoria dels que manen no són altra cosa. Recordemnos de que no constituhim un migrat partit polítich al que escauen les grolleries; tinguèm present que'ns cal donar exemple de lo que val y significa tot un moviment social, tota una llarga acció social com la qu'hem de dur a cap.<sup>169</sup>

A més, es dona notícia de l'exposició a can Parés d'una de les medalles que es repartiran a les noies durant la festa i s'anuncia la pròxima publicació del suplement commemoratiu, amb fotografies i treballs literaris.

---

<sup>166</sup> *Esquellots*, «L'Esquilla de la Torratxa», núm. 1357 (6-I-1905), p. 28.

<sup>167</sup> Vegeu *Noves*, «Joventut», núm. 267 (23-III-1905), p. 198 i núm. 273 (4-V-1905), p. 292-293.

<sup>168</sup> *Noves*, «Joventut», núm. 279 (15-VI-1905), p. 390.

<sup>169</sup> *Noves*, «Joventut», núm. 280 (22-VI-1905), p. 406.

Efectivament, el suplement, publicat el 29 d'aquell només inclou com a estrictament literaris dos dels cinc treballs que conté:

- *La nostra festa y el nostre dever*, de Domènec Martí i Julià, article que obre el suplement per donar la seva impressió sobre la festa i tenir un record per al redactor de «La Tralla», Marcel Riu, empresonat dies enrere pel número que aquell periòdic havia dedicat a la commemoració del tercer aniversari de la república cubana.
- *Corpus Auri*, narració de Víctor Català en què evoca què han pogut sentir els assistents a la festa, la qual coincidia amb el dia del Corpus de Sang. La correspondència entre Lluís Via i l'escriptora ens fa avinent que Víctor Català es devia resistir de bon començament a col·laborar en aquest suplement i que l'encàrrec del treball no fou pas fet amb gaire marge de temps.<sup>170</sup> Així, en una carta datada el 17 de juny, Via li demanava un treball i en una altra del 23 li preguntava si l'hi podria enviar aviat. Dos dies més tard, el director li agraià la tramesa, remetent a la recent publicada *Solitud* i en els termes següents:

No li dolgui, baix aquest pseudonim tan de la terra, escriure coses patriòtiques; lo sensible fóra amparar ab ell les grolleries qu'en nom del patriotisme's fan, y això no cab en vostè, ni cab en nosaltres el sollicitarho. Comprench que no li agradi ficarse en política: a mi tampoch, per més que a voltes tinch de *fer el paper*. Mes ara no's tracta de política, y'm sab greu que vostè s'hagi violentat per condescendencia. És clar que vostè no hi creu en les multituds: el capítul *Gatzara* de sa novela ho diu bé prou, y ab tons ben pessimistes; mes també les multituds li diuen quelcòm de bonich y enlayrador a estones, y *La festa de les roses* ho demostra. Les sensacions anímiques que no s'ofereixen a la vista, els drames muts, els anhels y les ilusions eternament renovats, les constants decepcions en la solitud de les ànimes que van fracassant en la vida, els processos psicològichs com els de la Mila, li ofereixen a vostè més veritats, y més belleses y més materia artística que una festa com la del passat dijous. Però no dubti qu'en aqueixa festa també hi havia bells estudis a fer, ab un xich que un volgués fixarse no en els que aplaudien ni en els que cridaven, sinó en els que, a estones, sentiren dintre seu un pessigolleig enternidor, y mullena als ulls. Potser aquests estaven fóra de la realitat, potser de la festa se'n feyen una composició falsa o sols se fixaven en allò que, per ésser lo pregón d'ella, lo més subtil y menys vistós, ni's fa ostensible en les gents d'avuy ni s'hi farà en les generacions noves y perfetes que pera demà voldriem. Sía com vulga, pera mi aquests estaven més en la realitat que'ls altres, y aquests són els únichs que de debò les *celebren* festes semblants. Així, donchs, encara que no més sía pera ells, no haurà fet malfet vostè dihent, a propòsit del passat Corpus, les belles coses que diu.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> Irene MUÑOZ I PAIRET [Ed.], *Epistolari de Víctor Català...*, op. cit., p. 68-71.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p.70-71.



- *Notes de la Festa.* «Joventut» felicita l'organització per l'èxit que ha assolit aquesta festa; tanmateix, els redactors qüestionen la idoneïtat de la data, lligada amb el Corpus de Sang, ja que preferirien que se celebrés pels Jocs Florals.
- *Als catalans. Alocució de la Junta Executiva de la Festa,* en la qual la comissió desitja que la festa que celebren representi la consagració dels guanys aconseguits en el catalanisme i que els catalans, units, puguin continuar dedicant un dia a l'any a la pàtria.
- *Himne,* poema cantat pels nois i noies dels orfeons i escoles i compost per Francesc Matheu.

Totes les pàgines del suplement són il·lustrades amb una o dues fotografies del transcurs de la jornada festiva, les quals van ser facilitades a la redacció per tres fotògrafs dilettants de Sarrià.

<b>IL·LUSTRACIÓ</b>	<b>PÀG.</b>
Després del cant de l'«Himne»: preparantse per cantar «Els Segadors»	1
Entre cançó y cançó: Tórtoras y estornells	2
Una cobla	2
Noyes lluhint la típica barretina	3
L'Orfeó Catalá	3
El president de la «Unió Catalanista» doctor Martí i Julià, rodejat de varis amichs	4
Medalla commemorativa de la Festa	4
Grupo de banderes	5
<b>IL·LUSTRACIÓ</b>	<b>PÀG.</b>
La redacció de «La Tralla» y la Escola «Mossèn Cinto» a la plaça de Sarriá	5
¿Qui en vol un altre? Imatge d'un venedor oferint «La Tralla»	6
El doctor Martí i Juliá recorrent els grupos	6
Escoltant l'«Himne»	7
Arribada d'un Orfeó	8
Tornant de la Festa	8

Al cap de ben poc, el setmanari no solament es feia ressò d'una nova proposta de celebració nacional, per a l'11 de setembre, de la qual s'encarregaria d'organitzar la mateixa comissió executiva de l'anterior festa, sinó que també aprovava sense reserves aquest acte que havia d'agermanar tots els catalans:

El nostre incondicional aplaudiment als iniciadors de la idea. Enguany per primavera hem somrigut al recort d'un jorn hermós; enguany per tardor plorarem l'amargor de l'esclavatge. Poble que sab riure y sab plorar camina vers l'enllà ahont se trenquen les cadenes. Endavant tots, sempre junts!<sup>172</sup>

Tanmateix, el consens entre els catalanistes no era, ni de bon tros, una realitat, tal com es demostra un parell de pàgines més endavant, en què es fa constar l'actitud deslleial del quinzenari «La Devantera» per burlar-se de la festa nacionalista i dels seus assistents,<sup>173</sup> per la qual cosa s'havia tramès a aquella publicació un comunicat del consell directiu de queixa en què justificaven l'acord de donar-se de baixa de la publicació. «Joventut» també va reprovar «La Devantera» i això originà un breu enfrontament entre ambdues publicacions a propòsit de sengles posicionaments dins del catalanisme.

Finalment, els suplement editats durant el darrer any del setmanari van ser dos: el primer, dedicat a l'actriu *Tina di Lorenzo* i publicat el 29 de març i el segon, repartit conjuntament amb el darrer número del setmanari, però constant com a suplement del penúltim amb tota probabilitat per tal de no deslluir-ne el comiat, destinat a tancar la polèmica lingüística entaulada entre Josep Aladern i Ramon Miquel i Planas.

Pel que fa al suplement *Tina di Lorenzo*, presenta com a novetat el fet de destinar-hi només quatre pàgines a dues tintes: tres de text, a cura d'Emili Tintorer, i una amb una fotografia dedicada de l'actriu que duu la data del 18 de març.

Pocs preàmbuls es van fer a l'arribada d'aquesta actriu italiana a Barcelona. De fet, en el número anterior al suplement Pujol i Brull es referí a la seva actuació com a protagonista de *Maternità*, de Bracco amb lloances contingudes.<sup>174</sup> A més, en

---

<sup>172</sup> *Noves*, «Joventut», núm. 283 (13-VII-1905), p. 453.

<sup>173</sup> «La Devantera», núm. 60 (10-VII-1905), p. 2-3.

<sup>174</sup> «La Tina di Lorenzo, en la interpretació de la marquesa Claudia di Montefranco, tingué moments de vera inspiració, especialment en el transcurs del segon acte quan dialoga ab son marit, que matisà magistralment; però notantse en son treball artístich un gran desequilibri, sens dubte degut a les

l'apartat de *Noves* es consignà l'avís de la pròxima publicació del suplement dedicat a Tina di Lorenzo, aprofitant que estava actuant amb èxit al teatre Novetats.<sup>175</sup> Tintorer s'ocupà, en el número 320, com era habitual en els números ordinaris, de la ressenya crítica i la crònica de l'activitat teatral de la setmana, però es reservà de parlar amb extensió de l'actriu en el suplement. No obstant això, tant ell com més extensament Pompeu Gener en una nota a peu de pàgina assenyalaren l'excel·lent posada en escena, en especial en la *Teodora* de Sardou, la fidelitat a l'època de la qual (decorats, vestuari, armes, etc.) és certificada per Gener.<sup>176</sup>

Emili Tintorer, en el suplement, s'esplaià però no pas amb l'entusiasme a què ens té acostumats en altres suplementes d'aquesta índole. D'entrada, insisteix en la seva concepció de l'espectacle teatral com a *veritat* i la conveniència que, sota aquest paràmetre, els actors siguin *sincers*:

El teatre es la veritat; la veritat de la vida; excepcional o senzilla, trista o alegre, harmoniosa o dissonant, la vida, en fi, complexa sempre, en ses idealitats com en ses mesquineses [...]. Un gran actor té d'ésser un gran sincer. Un gran actor té de viure en escena, y viure complexament, una vida interessant que l'autor, imaginantla, ha sabut viure ell meteix. Y pera saber viure així un actor, ha de possehir quelcòm més que les facultats precises pera fer comedia. Necessita un gran cor que senti, que senti complexament, universalment, les més variades manifestacions de la passió y de la idealitat humanes. Un gran actor té de sintetisar, té de resumir la vida tota que al seu entorn vibra, que'ls grans actors concreten y qu'ell té de saber reflectir, esmerçant en la bella tasca'l millors accents de la seva ànima escullida...<sup>177</sup>

En segon lloc, concreta les qualitats que ha pogut percebre en les poques actuacions que ha pogut presenciar. La principal virtut que la singularitza és la tendresa connatural del seu temperament artístic i la sinceritat amb què representa en escena, la qual cosa Tintorer exemplifica amb detalls de les peces de Dumas i Donnay. Malgrat aquests apunts, el crític de «Joventut» es plany que, sigui per desconeixença o mal aconsellada, la companyia de Tina de Lorenzo no hagi triat un repertori més escollit, ja que solament amb *Il mondo della noia*, *La Trilogia di Dorina*, *Divorziamo*, *Amanti*, *La Signora dalle Camelie*, *Teodora* i *Il quieto vivere*, que són

---

condicions de l'obra meteixa», Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 319 (22-III-1906), p. 183.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>176</sup> En la pàgina 201, com a anotació a peu de pàgina de l'article d'Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 320 (29-III-1906), p. 200-202.

<sup>177</sup> Emili TINTORER, *Tina di Lorenzo*, suplement al núm. 320, *op. cit.*, [p. 1]. En el capítol VII. La crítica teatral desenvoluparem àmpliament aquesta qüestió.

les peces que ha pogut veure representar per la italiana i que considera insuficients, no pot fer un judici ajustat dels mèrits de l'actriu.<sup>178</sup> Ara bé, a manca d'arguments teatrals, sorprenentment li dedica bona part de la darrera columna de text a ressaltar la bellesa física de l'actriu, això sí, justificant-ho:

Que ho sàpiga, donchs, la Tina di Lorenzo, y que se'n vanti: Si hermosa li dihèm, es perque sentím qu'es artista.

En el número del 12 d'abril, en què el setmanari comenta la fi de les representacions barcelonines de l'actriu italiana, Emili Tintorer és molt més contundent en el balanç teatral; tant que dedica bona part de la crònica a donar un consell a l'actriu i a la companyia, referent al tipus de repertori que s'espera, tot analitzant com és el públic barceloní al qual s'ha d'encarar. Bàsicament, en el públic hi ha dos grups: els intel·ligents, veritables aficionats que estimen el teatre més avançat, tot i reconèixer la vàlua de grans clàssics,<sup>179</sup> i els oportunistes aficionats a mitges, que no volen grans revolucions sinó harmonitzar la vida tranquil·la i plàcida amb la renovació teatral necessària, però sense exageracions. No cal dir que Tintorer està entre el primer grup:

Aquest públich, donchs, [...] no està per *antigüalles*. No'ls veu ni'ls sent als petits romàntichs y petits revolucionaris precursors que's digueren per exemple Sardou, Dumas, Scribe y tants d'altres. Essent, per lo tant, perillosíssim voler aturarlo més de lo degut en son camí triomfal envers idealitats noves.

La companyia Tina di Lorenzo, per haverho volgut fer així ha corregut perill de fracassar en sa primera vinguda a Barcelona. Sòrt per ella que als últims jorns ha esmenat un xich sa orientació, donantnos obres més en consonancia ab l'esperit d'aquest públich qui com a més sincer y més entusiasta es el qui definitivament s'imposa.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> «No'ns en ha donada cap d'obra d'aquelles que'n diuen genials, obres grandioses que resumeixen en tipos excepcionals les passions més brutals y absorvbents, les idees més absolutes y revolucionaries de la humanitat fent via. La Tina no'ns en ha donat cap d'obra d'aquestes, y es llàstima, puig molt m'equivocaria si en alguna d'elles no hi trobés el medi de consagrar les més grans qualitats de cor y d'intel·ligencia qu'he cregut endevinar en ella a través dels petits papers que fins ara'ns ha servit», *ibidem*. p. 4.

<sup>179</sup> «Aquest grupo, més nombrós de lo que molts se creuen, es un grupo intel·ligent qu'en art està molt avançat. Format per rics y pobres, encara que domina en ell l'element modest, es un grupo ben reflexiu y a qui no *s'ensarrona* fàcilment. Fins esquerp y exigent. Ell està al corrent de les més modernes manifestacions de l'art y ell ha sabut ràpidament posar-se a l'altura dels públichs intel·ligents de Europa per sa clarividencia, per son bon gust y per sa decidida despreocupació al manifestarse cansat dels vells repertoris y els gastats procediments de les ampuloses declamacions clàssiques», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 322 (12-IV-1906), p. 228.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p. 229.

Feta aquesta explicació, sols li resta esperar que en properes visites a la ciutat, pel bé propi i el de tothom, s'aconselli millor sobre les peces que pot oferir a un públic modern i entès com el barceloní.

Finalment, l'any 1906 es clou amb la publicació simultània del darrer número de «Joventut» i el repartiment del suplement al núm. 358 (20-XII-1906).<sup>181</sup> En aquest cas, es destinen vuit pàgines impreses en el mateix paper del número corrent i a una sola tinta per a posar fi a una polèmica de caire lingüístic, entaulada entre Ramon Miquel i Planas i Josep Aladern, la qual havia començat a primers de novembre arran de la ressenya negativa del llibre *Un tresor retrobat. Vocabulari completíssim de la lletra Ç...*<sup>182</sup> El redactor de «Joventut» posava en evidència la manca de criteri filològic demostrat per Aladern en la seva proposta de generalitzar l'ús de la grafia ç en els mots que continguessin el so de la essa sorda.

En el suplement s'estructura en dos articles amb tres veus. En primer lloc, la redacció a *El perquè d'aquest suplement*, com bé indica el títol, justifica la seva publicació a la voluntat de complaure Miquel i Planas, per tal que, en acabar el setmanari, el volum no quedés coix en el sentit de no incloure el darrer dels articles tramesos per Aladern i que en el futur qui els repassés no es veiés mancat d'una part. No obstant això, són conscients que podria ben bé ser que la polèmica no s'acabi amb la publicació del suplement:

Cab en lo possible que'l senyor Aladern, ara que Joventut no podrà contestarli, insisteixi encara sobre la qüestió; mes tant se val: ja'ns conformem ab que tingui ell la paraula al acabar.<sup>183</sup>

Així fóra, efectivament, si el setmanari només hagués publicat a continuació l'article *Fi d'una polèmica* de Josep Aladern, però aquest anava acompanyat amb un seguit de notes al peu de pàgina en què Miquel i Planas anava comentant i rebutant les opinions del que pretenia ser el darrer article. En aquest sentit és que diem que es tracta d'un suplement a tres veus i que és discutible que, en sentit estricte, se li hagi

---

<sup>181</sup> Així es fa constar en les darreres *Advertencies*, «Joventut», núm. 31-XII-1906, p. 848. D'altra banda, a diferència dels altres números amb suplement, en el núm. 358 no s'hi fa constar, lògicament, el suplement.

<sup>182</sup> En l'apartat «Joventut» i la llengua catalana, concretament en l'estudi de la posició del setmanari en relació a la llengua normativa, analitzem de manera global i contextualitzada aquesta polèmica i el contingut del suplement.

<sup>183</sup> «Joventut», suplement al núm. 358 (20-XII-1906), p. 1.

deixat dir realment la darrera paraula en aquesta controvèrsia lingüística. I menys si aquesta posa en dubte l'honestedat dels homes de «Joventut»:

Aquesta es ma contesta a la resposta científica del crític de JOVENTUT; si altra ciencia del llenguatge no posseheix, ja li asseguro que aquesta la pot ben enbollicar ab una fulla de pi.

Tot això va dit humilment prenent de bona fe la crítica del senyor Miquel y Planas y'ls seus companys. En mon interior me queda'l dupte de que tal volta no obrin impulsats per cap fi noble, menats per l'idea preconcebuda de voler fer mal per segons fins, guiats per l'orgull y egoisme propi o agè que creu que sols se pot ser gran aplanant al pròxim, que no hi pot haver dues botigues d'un meteix genre en un meteix carrer, o que quan son dos a passar per un camí estret, per no ferse nosa mutuament, l'un o l'altre té d'anar de dalt baix del cingle. Per tots hi ha espay al món.<sup>184</sup>

Al marge dels suplementes, que anaven apareixent sense data fixada prèviament, «Joventut» començà a partir del primer número de l'any 1901 i fins l'any 1905 a repartir un número extraordinari de *Cap d'any*, imprès en paper de qualitat, a dues o amb nombroses i selectes col·laboracions literàries, artístiques i assagístiques. La redacció desestimà de continuar publicant l'any 1906 números i suplementes il·lustrats en data fixa adduint la palesa poca coherència entre aquests i els números de la revista:

[...] puig essent impossible abarcar totes les branques de l'activitat humana, nostres ilustracions, essent notables en si, resultaven com deslligades del cos de la revista, y així, deixant a nostres confreres la especialitat artística, podrem dedicarnos més profitosament a nostre veritable y propi afer: las qüestions literaries, polítiques y filosòfiques.<sup>185</sup>

El primer, corresponent al número 47 (3-I-1901), té un caràcter doblement extraordinari, ja que amb ell no solament es donava la benvinguda a l'any nou, sinó també al segle XX, i aquesta excepcionalitat es traduïa en el fet de destinar per a aquest número quaranta pàgines, a diferència de la resta que en tindrà vint-i-quatre. Així, en el número del 20 de desembre se n'anunciava la publicació per al 3 de gener amb la finalitat de solemnitzar l'entrada al nou segle, ara bé, en el número precedent,

---

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 8. Ramon Miquel i Planas, per la seva part, també li deixa ben clara la poca consideració que els mereix Aladern: «Y ara que digui lo que vulgui: per nosaltres està llest com a literat y com a filòlech; lo qual no vol dir pas que'l tinguem per cap mala persona», *ibidem*, p. 8.

<sup>185</sup> «Joventut» en 1906. Any VII, «Joventut», núm. 304 (7-XII-1905), p. 791.

del 27 del mateix mes, la redacció donava més dades del perquè d'aquesta iniciativa, que els diferenciava del que acostumaven a fer altres publicacions per l'estil:

Contentant á molts subscriptors y corresponsals que'ns havían demanat que publiquessin un almanach devém manifestar que no'ns hem decidit á ferho perque creyém qu'es una rutina que sols com á tal resulta justificable, tota vegada que'l públich no's fixa en el calendari, sinó en els treballs literaris y artístics que l'acompanyan.

No obstant, pera complaure'ls el primer número d'any, que titulém de CAP DE SIGLE, será verament extraordinari, imprés en el mateix paper de que hem vingut servintnos pera nostres suplementos, contenint composicions de Jacinto Verdguer, Àngel Guimerá, Apeles Mestres, Joan Maragall, Josep Martí i Folguera, Pere Aldavert, Joan Fastenrath, Joseph M.<sup>a</sup> Roca, D. Martí y Juliá, Manel Folguera y Durán, Jules Delpont, F. Pujulà Adriá Gual, G. Zanné, Jules Cornovol, Enrich de Fuentes, Xavier Viura, Antón Busquets y Punset, Rafel Nogueras y Oller, Carles Costa, A. Bori y Fontestá, y dibuixos de Modest Urgell, Joan Brull, Apeles Mestres, Lluís Graner, Enrich Galwey, Sebastiá Junyent, Adriá Gual, Ricart Urgell, Hermen Anglada, Antoni Solé, Perich, Periu<sup>186</sup>, Villalonga y altres, com també treballs de tots els redactors de JOVENTUT.<sup>187</sup>

Val a dir a dir que aquest será l'únic número extraordinari de cap d'any en què els redactors hi prendran part amb articles o treballs literaris, excepció feta dels responsables artístics (Joan Brull i Sebastiá Junyent) i les aportacions puntuals de Frederic Pujulà i Jeroni Zanné en el número de cap d'any de 1902.

A continuació, incorporem dues taules amb la relació de col·laboradors dels números extraordinaris de cap d'any: una per als col·laboradors amb textos de diferents gèneres i una altra amb els noms dels artistes que hi aportaren diverses il·lustracions. En negreta, hi hem assenyalat els noms dels autors de textos i d'il·lustracions (per als treballs propis o d'altri). D'altra banda, hem assenyalat amb [Xt] quan l'escriptor hi publica una traducció i no pas una obra original. A més, deixem de banda anotar els noms dels autors estrangers traduïts i les il·lustracions provinents d'autors no contemporanis, els quals ja fem constar més endavant en sumaris detallats de cada número extraordinari.

---

<sup>186</sup> Aquest il·lustrador no hi va col·laborar, tot i aparèixer anunciat.

<sup>187</sup> «Joventut», núm. 46 (27-XII-1900), p. 734.

COL·LABORADORS TEXTOS	1901	1902	1903	1904	1905
Aldavert, Pere	X				
Arnau, Josep	X				
Bori i Fontestà, Antoni	X				
<b>Brull, Joan</b>	X	X			
Busquets i Punset, Antoni	X				
<b>Català, Víctor</b>		X	X	X	X
Cornovol, Jules	X				
Costa, Carles	X				
Delpont, Juli	X				
Estrany, Jeroni	X		X		
Fastenrath, Johannes	X				
Folguera i Duran, Manuel	X				
Fuentes, Enric de	X				
Gener, Pompeu	X				
<b>Gual, Adrià</b>	X		X		
Guanyavents, Emili			Xt	X	Xt
Gubern, Santiago					X
Guimerà, Àngel	X	X	X	X	
<b>Junyent, Sebastià</b>				X	
Laporta, Miquel					X
Maragall, Joan	X	X	X	Xt	X
Marsans, Lluís	X				
Martí i Folguera, Josep	X	X	X	X	
Martí i Julià, Domènec	X		X	X	X
Martí, Oriol	X				
<b>Mestres, Apel·les</b>	X	X	X	X	
Monegal, Trinitat	X				
Nogueras i Oller, Rafael	X		X		X
Pena, Joaquim	X		X		
Pi i Margall, Francesc	X				
Pi i Sunyer, Francesc				X	
Pi Joan, Josep					X
Pin i Soler, Josep			X		
Pujol i Brull, Josep			X		
Pujulà i Vallès, Frederic	X	X			
<b>Riquer, Alexandre de</b>			X		
Roca, Josep Maria	X	X	X		
Rubió i Lluch, Antoni		X			
Sunyol, Ildefons				X	X
Tintorer, Emili	X				
Tona i Xiberta, Baldomer				X	
<b>Urgell, Modest</b>		X			
Verdaguer, Jacint	X			X	
Via, Lluís	X				
Vilaregut, Salvador	X				
Viura, Xavier	X	X			
Zanné, Jeroni	X	X			
<b>TOTAL</b>	<b>32</b>	<b>12</b>	<b>15</b>	<b>12</b>	<b>9</b>



IL·LUSTRADORS	1901	1902	1903	1904	1905
Anglada, Hermenegild	X				
Bori, A.				X	
<b>Brull, Joan</b>	X	X	X		
<b>Català, Víctor</b>			X		X
Fontbona, Emili					X
Galwey, Enric	X				
Gargallo, Pau			X		X
Gimeno, Francesc				X	
Gosé, Xavier				X	
Graner, Lluís	X	X	X		
<b>Gual, Adrià</b>	X		X		
Junyent, Oleguer				X	X
<b>Junyent, Sebastià</b>	X		X	X	X
<b>Mestres, Apel·les</b>	X	X	X	X	X
Mir, Joaquim					X
Nogués, Francesc Xavier				X	
Nonell, Isidre				X	X
Perich, Ll.	X				
Picasso, Pablo Ruiz				X	X
Pichot, Ramon				X	
Pidelaserra, Marià				X	X
Primo, Joaquim		X	X		
<b>Riquer, Alexandre de</b>			X		
Ros i Güell, Antoni					X
Sardà, Francesc		X			
Solé i Pla, Antoni	X	X	X		
<b>Urgell, Modest</b>	X	X			
Urgell, Ricard	X				
Villalonga, Jaume	X				
Xiró, Josep Maria				X	
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>7</b>	<b>10</b>	<b>12</b>	<b>11</b>

Pel que es desprèn de l'epistolari entre Lluís Via i els escriptors Joan Maragall i Víctor Català, sabem que la redacció de «Joventut» acostumava a demanar un treball per al número extraordinari de cap d'any amb una antelació aproximada de dos mesos a aquelles persones més representatives del terreny polític,<sup>188</sup> literari i artístic.

Així, en tots els números hi són presents les col·laboracions dels principals responsables de la Unió Catalanista (Manuel Folguera i Duran, Josep Maria Roca i

<sup>188</sup> Evidentment, els autors cridats a participar-hi pertanyien a la plana major de la Unió Catalanista o eren persones de l'àmbit federal que s'havien aproximat als postulats federalistes (pensem, per exemple, en el cas de Francesc Pi i Margall, que havia estat nomenat president dels Jocs Florals de Barcelona de 1901).

Domènec Martí i Julià, principalment), els quals encoratgen els lectors a continuar dins de la Unió Catalanista combatent el centralisme espanyol i lluitant a favor dels interessos de Catalunya. Quant a les col·laboracions literàries, sobresurten dins del conjunt els noms de Joan Maragall, que publica en tots els números extraordinaris, tant amb poesies pròpies com amb una traducció de Goethe,<sup>189</sup> i, en un segon terme, els de Víctor Català i Apel·les Mestres, els quals hi participen en quatre, i no solament com a escriptors sinó també, i especialment Mestres, com a il·lustradors.<sup>190</sup>

En el cas específic de Víctor Català, val la pena de subratllar com el setmanari, per boca del seu director, li demana d'ençà de 1901 diferents treballs, preferiblement narratius. Les citacions següents exemplifiquen, la primera, la fermesa amb què Via, enmig de l'habitual estira-i-arrotonsa per la petició de nou text per al fulletó de *Solitud*, li reclama, després d'un llarg exordi, una nova col·laboració per al número de cap d'any de 1905 i, la segona, com desestima de publicar una composició poètica que li havia tramès l'escriptora per tal de continuar afavorint els lectors amb un treball narratiu:

Ab tot lo dit no he fet més que contestar a sa amable carta darrera, mes ara'm manca dirli quelcòm tan important y tan *grave* dadas las circunstancias d'haver d'acabar la novela y de lo enfeynada que vostè's troba, que gayre bé pera dirli *sense perill* l'hauria de preparar y hauria de prepararme ab un preàmbul. Sols temo qu'en comptes de preàmbul faria embuts poch escayents, y aixís me determino a dirli que, malgrat las altras demandas d'original que segons veig li fan dirigintse a aquesta redacció, y malgrat lo molt qu'abusèm de sa condescendencia, y malgrat... tot, *Joventut* necessita un treball de vostè pera'l número de Cap d'any. Comprench que s'enfadi y que'ns digui tot lo que mereixèm, però lo que no comprench es que no'ns el dongui. Si no pogués ferlo exprés, ¿no trobaria entre sos escrits res aprofitable? Estich segur que sí, com estich segur de que al cap y a la fi dispensarà, *una vegada més*, a son pesadíssim amich y servent.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> En una carta conservada a l'Arxiu Maragall, datada el 18 de novembre de 1903, Lluís Via li demanava un treball per al següent número extraordinari: «Suposo que pensa en nosaltres pera Cap d'any. Si té alguna poesia feta pot entregarla al dador, el qual passarà a recullir las probas qu'ara li envió dintre de cinch o sis días», mrgll-Mss. 4-124-4. Les proves a què es refereix, lògicament, són les del fulletó de *Les disperses*, que es començarà a repartir a mitjans de desembre d'aquell any i on Maragall incorpora nou traduccions de Goethe.

<sup>190</sup> Víctor Català il·lustra, a instàncies de Lluís Via, dos dels quatre treballs que hi publica: *La Tomia del Estrany* i *Carnestoltes*, tal com es desprèn de les cartes del 25 d'octubre de 1902 i del desembre de 1904, *Epistolari de Víctor Català*, op. cit., p. 28 i p. 50-53 respectivament; d'altra banda, Apel·les Mestres no solament il·lustra les seves pròpies composicions, sinó que s'encarrega dels frisos i els culdellàntia de tot el número de Cap d'any del 1904 i dels frisos del de 1905.

<sup>191</sup> Carta de Lluís Via a Víctor Català (19 novembre 1904), *Epistolari de Víctor Català*, *ibidem*, p. 49-50.

Molt me dol que s'hagi molestat per nosaltres a pesar de sa malaltia, ja que, segons me diu en sa carta, va comensar un quadret expressament pera *Juventut*. No sé com darli mercès per aquesta atenció.

Pot comptar si m'agrada, y si anirà, sa poesia *Misteris!* Espero ab delit l'aparició del llibre.

Lo que sí li diré es que, si vostè aquests días s'hagués trobat millor, y hagués acabat dit quadret, y hi fos a temps, substituhiria ab son permís en el número de *Cap d'any* els versos per la prosa, tot per l'orgull d'*ostentar* un treball *llarch* de vostè, y precisament un treball que s'assembla, segons me diu, als que tan destrament concebeix y escriu y tants admiradors li han proporcionat entre'ls lectors de *Juventut*. D'això'n resulta que lo que vostè considera en sas obras com desmèrits, es considerat per nosaltres apreciable y digne d'admiració per més d'un concepte.<sup>192</sup>

Pel que fa al capítol d'il·lustradors, els números extraordinaris de cap d'any estaven sota la supervisió del director artístic corresponent: Joan Brull, en els números dels anys 1901, 1902 i 1903 i Sebastià Junyent en els dos següents. El primer fet que els diferencia és que Joan Brull s'encarrega d'il·lustrar de manera original la portada de cada un dels números extraordinaris (*Els dos gatets*, *Romàntica* i la portada sense títol del número de 1903, en què es retrata una noia nua asseguda arran de l'aigua) i hi participa de manera més activa, encarregant-se d'acompanyar poemes i textos diversos amb algunes destacades il·lustracions (per exemple, els poemes *Pirenencia* de Joan Maragall i *Creació* d'Àngel Guimerà). Sebastià Junyent, per contra, recorre a la reproducció d'obres d'autors clàssics en les portades dels números de 1904 i 1905: un fragment del quadre *Primavera* de Sandro Botticelli i la reproducció *Testa grega* que pertanyia al Museu Municipal de Bolonya; a més, atorga tot el protagonisme a les col·laboracions artístiques de les pàgines interiors situant-les en fulls a part,<sup>193</sup> i, fins i tot, intercalant-les en un mateix text.

Cal reconèixer que, globalment, els números dirigits per Junyent responen a una estudiada arquitectura. D'entrada, cada un comença i acaba amb obres antigues que corresponen a moments culturals i actituds vitals ben contraposats. Així, en el número de Cap d'any de 1904, s'obre, com hem dit, amb la renaixentista *Primavera* de Botticelli i es tanca amb un retrat del Greco, ben representatiu del barroc espanyol. En paraules del mateix director artístic:

<sup>192</sup> Carta de Lluís Via a Víctor Català (2 desembre 1904), *ibidem*. Com bé indica la curadora, el quadret en qüestió fou *Carnestoltes*, per al qual fins i tot s'encarregà de fer-ne un dibuix. Quant al poema *Misteris*, fou publicat en el núm. 254 (22-XII-1904), p. 836.

<sup>193</sup> Evidentment, deixem de banda aquelles il·lustracions com capçaleres, caplletres i culdellànties que van lligades a l'existència posterior, simultània o prèvia d'un text. Només hem d'exceptuar el cas de la narració *Carnestoltes*, de Víctor Català, en la qual s'inclou enmig del text la il·lustració que n'ha fet expressament la mateixa autora, «*Juventut*», núm. 256 (5-I-1905), p. 19.

La testa de la primavera de *Botticelli*, tota engarlandada de flors boscanas, somriu ab el somriure perillós d'una jovesa massa conscient, ab l'esguart irònic d'una jovesa prou despreocupada, y ens parla eloqüentment d'aquella Florencia centre de culta civilització, aymant de las arts y de la gran vida.

La testa del retrat del *Greco*, de pàlida coloració, d'expressió severa y dura, adornada ab típica mantellina, ens parla clar d'aquella Espanya inquisitorial y de la imperial ciutat que tenia aspecte de presó y de convent, de palau y de fortalesa, y que tancava en son recinte damas que tant tenian de devotas com d'apassionadas.<sup>194</sup>

Quant al número de 1905, a la testa grega, que correspon a la d'un jove atleta amb una cinta al cap, que remet a la Grècia clàssica dels jocs olímpics, al culte a la bellesa i, fins a cert punt, a l'hedonisme, es contraposa amb una testa gòtica d'una marededéu que es podia trobar a la catedral de Siena, la qual situa els lectors en una òrbita religiosa intimista, de serena contenció i espiritualitat.

Podríem qüestionar-nos d'on prové la pretesa modernitat en uns suplementes artístics que arrenquen i es clouen amb mostres d'art antic. Per això, només volem apuntar que és precisament aquesta incorporació la que atorga pàtina de modernitat, ja que en l'àmbit europeu hi ha una onada classicista, la qual, en el terreny literari s'extremarà arran de la concessió l'any 1905 del Nobel a Carducci. Ara bé, en el terreny artístic, Junyent exposarà el seu posicionament en l'article *L'art nou y l'art vell*,<sup>195</sup> el qual encapçala amb una citació del francès Gustave Moreau, prou il·lustrativa de la tesi que el redactor desenvolupa a l'article:

Esser modern no consisteix pas en cercar quelcòm fòra de tot lo que s'ha fet, porque així's cau en la extravagancia: Se tracta, al contrari, de coordinar tot lo que les edats precedentes ens han portat, pera fer veure còm el nostre sigle ha acceptat aquesta herencia y còm en fa us.

En aquesta línia, Junyent caracteritza l'art modern com un art que té el desig de singularitzar-se respecte a la tradició, que cerca l'originalitat i que resulta eclèctic, però que, no obstant això, no condemna sistemàticament l'art antic, sinó només quan aquell «es banal, convencional y pobre».

Cal dir que la redacció de «Joventut» anuncia amb tots els ets i uts la singularitat del número extraordinari de Cap d'any de 1904, la direcció del qual passava a Junyent i se subratllava la joventut dels pintors que l'il·lustrarien.<sup>196</sup> A més, el mateix redactor

---

<sup>194</sup> Sebastià JUNYENT, *Els pintors joves*, «Joventut», núm. 204 (7-I-1904), p. 7.

<sup>195</sup> Sebastià JUNYENT, *L'art nou y l'art vell*, «Joventut», núm. 256 (5-I-1905), p. 6-7.

<sup>196</sup> «Aquest número, verament extraordinari, será il·lustrat pels pintors joves de més marcada personalitat y quin esperit revolucionari exerçis ja innegable y poderosa influència en las actuals

artístic justificarà en l'article *Els pintors joves*, la tria dels artistes i de les il·lustracions i, en definitiva, confegeix un article teòric en què defineix la perfecta compatibilitat entre vell i nou i el seu ideal artístic:

Respecte als joves artistas [...] treballan heroicament, y en sa major part honradament, pera fer sortir la pintura catalana del marasme en que's troba. ¿No es heroich produhir sense pensar en conquistar al públich frèvol y superficial, sense doblegarse devant del burgès que paga pera que afalaguin son mal gust? ¿No es admirable que hi hagi qui pinti sense vistas a la pesseta? Y a la major part d'aquests joves, dotats de verdader talent, els fora ben fàcil fer *art-bibelot* o bé una pintura granada, disfressada de genialitat: mes prefereixen deixar lo fàcil y productiu pera obehir a son ideal d'art, sacrificantse rodejats d'un poble refractari que no's preocupa pera res d'art ni d'artistas.

[...] No es que jo prefereixi tal o qual manera de sentir l'art o d'interpretar la naturalesa, ni que'm deixi portar per l'afany d'estranyesas y novetats. Poch pot ésser titllat d'aquest defecte qui com jo adora la pintura antiga de tots els temps; poch pot ésser titllat d'exclusivista qui com jo es entusiasta admirador de Velázquez y de Fra Angèlich, pòls oposats del art de la pintura. Lo que jo condempno, lo qu'abomino es tota aquesta xaranga de pretensiosos ornats de plomalls de teatre, que produheixen sense sinceritat, banalment, cercant sols las apariencias y l'efecte sense veure ni sentir profundament, produhint sempre, sempre, plagis de plagis, ombres esmortuhidas d'obras capdals. per això soch admirador dels joves, perque encara que incomplets y poch formats, son molt més artistas. En ells troban terror abonat las ideas modernas d'art y de pintura, y per més que naturalment en ells s'hi notin influencias forasteras, no és d'estranyar perque encara no ha arribat l'hora (ni potser arribarà may), de que Barcelona sigui punt de partida d'artísticas iniciativas. Mes al escalf de corrents de llibertat se comensan a ditingir siluetas de personalitats, d'entre las que, temps a venir, ne pot brollar alguna d'altura.<sup>197</sup>

Certament, només amb Picasso ja es compleixen els pronòstics del crític, i encara més si va seguit dels noms de Mir, Nonell, Pidelaserra o Riquer, per citar-ne uns quants. D'altra banda, el quadre d'il·lustradors que hem inserit anteriorment deixa ben patent que, excepció feta de Sebastià Junyent i Apelles Mestres, d'una banda, i del cas particular de Víctor Català,<sup>198</sup> cap dels col·laboradors artístics dels tres primers números extraordinaris participa en els dos darrers.

---

corrents del nostre art pictòrich. La direcció artística d'aquest número extraordinari va á càrrech d'en Sebastià Junyent, quin criteri artístich tantas vegadas ha pogut apreciar y celebrar nostres lectors en aquestas planas», *Advertencias als lectors de JOVENTUT*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 863. Tan cofois n'estan, que transcriuen íntegrament el sumari del pròxim número.

<sup>197</sup> Sebastià JUNYENT, *Els pintors joves*, op. cit., p. 7 i 10.

<sup>198</sup> Val a dir que Lluís Via no restà pas content de l'apartat artístich del número extraordinari de l'any 1905, si donem per certes les paraules que adreçava a Víctor Català: «Cregui que'l dibuix de Cap d'any, lluny d'esserme cap destorb, fou pera *Joventut* un veritable obsequi. No'ns hem de fer ilusions. La part artística del número de Cap d'any era a mon entendre bastant fluixeta, y la nota de vostè hi portà quelcòm de serio. Cregui que si així no ho sentissim no li diria», carta de Lluís Via a Víctor Català (18 gener 1905), *Epistolari de Víctor Català*, op. cit., p. 55.

De més a més, cal tenir en compte que en els números dirigits per Junyent se sistematitza l'ús del color vermell per a les capçaleres i caplletres dels textos, amb una sola i significativa excepció: s'usa el color violeta, que segons la simbologia cristiana és, alhora, el destinat a la penitència i el dol, i a la reialesa, per a encapçalar i iniciar la publicació pòstuma de Jacint Verdager, *Lo cornamusayre*.<sup>199</sup>

En les taules següents hem buidat el contingut textual i artístic de cada un dels cinc números extraordinaris: hem indicat amb un fons gris les col·laboracions artístiques per tal de singularitzar-les de la resta. A més, només hi hem anotat les il·lustracions que ens han semblat més destacades, és a dir, no hi hem detallat la llarga quantitat d'il·lustracions menors (caplletres, culdellànties i petites capaçaleres), les quals es poden trobar en el nostre índex d'il·lustracions final.<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Lluís Maria VERICAT, en el *Diccionari de símbols cristians*, op. cit., p. 39, assenyalava també com a sinònims del color violat els conceptes següents: amor, veritat, passió, sofriment, penitència, dol, humiliació, els quals s'escauen a la imatge projectada pel poeta en els darrers anys de la seva vida. A més, de manera ben escaient, aquesta prosa ve precedida per dos gravats que preparen els llegidors per a la lectura d'aquesta prosa: *Montseny: Santuari de Sant Segimon*, de Marià Pidelaserra, lloc de clara vinculació verdageriana, i «*Spleen*», de Xavier Gosé, concepte ben present a *Lo cornamusayre*.

<sup>200</sup> Podeu consultar als annexos, els apartats 14.1.8 Índex d'il·lustracions i 14.1.9 Índex d'il·lustradors.

<i>CAP DE SIGLE, 1901</i>		
<b>AUTOR</b>	<b>TÍTOL</b>	<b>PÀG.</b>
<b>Joan Brull</b>	<i>Els dos gatets</i> Portada. Fotogravat, amb tinta vermella, d'un retrat d'una nena amb un gat blanc a la falda.	1
<b>Lluís Via</b>	<i>Saludém al sigle XX</i> Davant els desenganys per una política i una civilització mentideres, «Joventut» convida tothom, els joves d'esperit, a col·laborar amb el setmanari per tal de fer triomfar els sincers ideals catalanistes.	3
<b>Manuel Folguera i Duran</b>	<i>A «Joventut»</i> Lloança de la tasca periodística del setmanari per quatre aspectes: per les seves aspiracions catalanistes, pel fet d'aplegar catalanistes de tendències ben diferents, per posar-se en contacte amb l'exterior i pel seu caràcter desenfadat, atrevit, coratjós i lleial.	4
<b>Jaume Villalonga</b>	<i>Un recó de Tossa</i>	4
<b>Lluís Marsans</b>	<i>Els qui volém</i> L'autor esmenta els atacs que reben de ser reaccionaris i manifesta que volen aquells qui lluiten per la perfecció de la humanitat, fonamentada en la llibertat absoluta de tots els seus organismes.	5
<b>Jeroni Zanné</b>	<i>Efectes de nit</i> Narració.	5-6
<b>Joan Brull</b>	<i>Miloca</i> Atac mordaç al crític d'art Raimon Casellas, al qual Brull fa referència en parlar de la "miloca" (persona poc entenimentada, que aparenta molt, però en realitat val poc).	7
<b>Enric Galwey</b>	<i>Paisatge</i>	7
<b>Pompeu Gener</b>	<i>Una teogonia india</i> Narració.	8-13
<b>Apel·les Mestres</b>	[ <i>Vinyetes</i> ] Conjunt de vint-i-set petites il·lustracions que acompanyen el text de Gener.	8-13
<b>Pere Aldavert</b>	<i>Al acabar lo sigle</i> Comentari sobre la resistència del Transvaal i Orange a la dominació britànica i crítica a la inhibició en el conflicte per part de les nacions europees.	14-15
<b>Lluís Graner</b>	<i>Hivern</i>	14
<b>Joan Brull</b>	<i>Un modernista</i>	14
<b>Domènec Martí i Julià</b>	<i>Ahont se va</i> Previsió que el nou segle durà la humanitat a gaudir de la llibertat dels pobles i de la fraternitat universal.	16
<b>Jacint Verdaguer</b>	« <i>Aquest mon ab ses caricies...</i> » Poema	16
<b>Sebastià Junyent</b>	[ <i>Orla</i> ] Dibuix d'una mata de cards, una papallona i tres mosquits.	16

AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Modest Urgell</b>	<i>Pedregal</i>	17
<b>Trinitat Monegal</b>	<i>Mane-Thecel-Phares</i> Narració.	18
<b>Josep Martí i Folguera</b>	<i>La fulla que cau</i> Poema	19
<b>Antoni Solé</b>	[ <i>Orla</i> ] Al fons, uns arbres llunyans i, en primer terme, unes fulles que cauen.	19
<b>Jeroni Estrany</b>	<i>Tasca de la nova centuria</i> Segons l'autor, l'individualisme ha dut la humanitat a un desordre social, el qual només podrà ser arranjat si es treballa perquè triomfi la justícia.	19-20
<b>Àngel Guimerà</b>	<i>Andrònica</i> Fragments d'una tragèdia inèdita, en vers.	21
<b>Antoni Solé</b>	[ <i>Andrònica</i> ] Dibuix d'una noia de llarga melena aixecant amb energia els braços al cel, amb els punys closos.	21
<b>Josep M. Roca</b>	<i>Masells d'ànima</i> Desig que tots els catalans tinguin sempre un veritable sentit patriòtic, i no pas que el demostrin únicament quan es veuen afectats els seus propis interessos materials.	22
<b>Xavier Viura</b>	<i>La meva cambra</i> Poema	22
<b>Hermenegild Anglada</b>	<i>Tata &amp; Tou-tou</i> Retrat d'una dona amb capa i barret i amb un gosset als braços; al fons, es veuen el llums d'un escenari.	23
<b>Apel·les Mestres</b>	<i>Fantasmagoria</i> Poema.	24
<b>Apel·les Mestres</b>	<i>Pesadilla</i> Poema	24
<b>Apel·les Mestres</b>	[ <i>Fragments de «La Selva»</i> ] Pastor amb barretina que condueix un ramat de xais enmig d'un bosc.	24
<b>Antoni Busquets i Punset</b>	<i>Al Montseny</i> Narració.	25
<b>Joan Maragall</b>	<i>Oració a Santa Llúcia</i> Poema	25
<b>Antoni Solé</b>	[ <i>Santa Llúcia</i> ] Dibuix d'una silueta femenina en la foscor, de les mans de la qual sorgeixen múltiples raigs de llum.	25
<b>Enric de Fuentes</b>	<i>Salutació</i> Salutació al nou segle, segle de l'amor.	26
<b>Oriol Martí</b>	<i>Ignocents!</i> Crida a no fer cas dels ignorants que es burlen maliciosament dels catalanistes.	26
<b>Adrià Gual</b>	<i>Petons (fragment)</i> Narració.	27
<b>Adrià Gual</b>	[ <i>Petons</i> ] Parella fent-se un petó, envoltats per una llarga cabellera.	27



AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Jules Cornovol</b>	<i>Arlettes. Légende roussillonnaise</i> Narració.	27-28
<b>Antoni Bori i Fontestà</b>	<i>L'orfanet</i> Poema	29
<b>Antoni Solé</b>	[Orla] Dibuix d'un nen estirat, aixoplugat en una balma i, en primer terme, un ocell que vola.	29
<b>Emili Tintorer</b>	<i>Petitas convencions</i> Tintorer opina que la veritable revolució, que encara ha de venir, serà aquella en què l'home es deslliuri de tota hipocresia i tota convenció, cosa que il·lustra analitzant el funcionament de la institució matrimonial.	29-30
<b>Josep Arnau</b>	<i>Pas al segle XX. Als redactors de «Joventut»</i> Felicitació als redactors del setmanari per la seva tasca independent dins del catalanisme, difusora d'ideals de progrés.	31
<b>Sebastià Junyent</b>	<i>Dibuix al carbó</i> Retrat d'una dona de peu que porta un gran xal i té els braços a la cintura.	31
<b>Carles Costa</b>	<i>Al segle XX</i> Salutació al nou segle amb l'esperança que engendri un superheroi i que la societat es regeneri a l'aixopluc de l'amor, la solidaritat i la justícia.	31
<b>Juli Delpont</b>	<i>A Sant-Ferriol (Rossellonès)</i> Narració.	32
<b>Joan Brull</b>	<i>Mirant sants</i> Nena que fulleja uns àlbums asseguda a prop de la llar de foc.	32
<b>Salvador Vilaregut</b>	<i>Els excomunicats</i> Narració.	33-34
<b>Ll. Perich</b>	<i>Cap d'estudi</i> Fotogravat d'un cap de dona que duu un mocador negre.	33
<b>Rafael Nogueras i Oller</b>	<i>La pluja d'or</i> Poema	34
<b>Joaquim Pena</b>	<i>Un segle de música</i> Richard Wagner i la seva obra Parsifal sintetitzen la música del present i són el llegat musical del segle que s'ha acabat.	35
<b>Frederic Pujulà i Vallès</b>	<i>Recort. La caseta blanca</i> Narració.	35-36
<b>Ll. Perich</b>	<i>Mimi</i> Retrat d'una noieta d'ulls clars, despentinada, amb un gran mocador de plomes de color negre.	37
<b>Johannes Fastenrath</b>	<i>El pintor alemany Guillem Leibl</i> Semblança artística d'aquest pintor.	38-39
<b>Ricard Urgell</b>	<i>L'últim Pare-Nostre</i> Monja que dorm, asseguda en una cadira.	39
<b>Francesc Pi i Margall</b>	<i>Els dos sigles</i> Mentre que el segle XIX s'ha caracteritzat per la guerra, la destrucció i l'odi i pels avenços tècnics, desitja que el segle XX dugui la llibertat als pobles oprimits, la redempció de tota mena d'esclaus i la igualtat de tots els homes.	40

CAP D'ANY, 1902		
AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Joan Brull</b>	<i>Romàntica</i> Portada, tons marrons.	1
<b>Josep M. Roca</b>	<i>Sursum corda</i> Crida a la unitat de tots els catalanistes (inclosos els que se s'han escindit de la Unió Catalanista) per combatre el centralisme exterior; consignes de tolerància en la premsa i de mesura en les discussions.	2-3
<b>Apel·les Mestres</b>	<i>Nadal</i> Poema	4
<b>Apel·les Mestres</b>	<i>Nadal</i> Orla pastoral: nois tocant diferents instruments (cornamusa, flautes, pandero) i animals dansant (gos, be, boc), enmig d'ornaments vegetals. Impresa amb tinta de color marró.	4
<b>Antoni Rubió i Lluch</b>	<i>Observacions sobre'ls orígens del nostre renaixement literari</i> Reflexió sobre la influència del romanticisme en la Renaixença i sobre la necessitat d'usar, ennoblir i depurar la llengua catalana dins d'aquest moviment.	5-7
	[Capçalera], Escut en blanc sostingut per dos éssers meitat homes meitat peixos, els quals estan custodiats per àngels.	5
<b>Josep Martí i Folguera</b>	<i>La fada</i> Poema	7
<b>Antoni Solé</b>	[ <i>La fada</i> . Capçalera] Imatge de perfil del rostre d'una dona envoltada de vegetació.	7
<b>Frederic Pujulà i Vallès</b>	<i>El capità George Red</i> Narració	8-11
<b>Joaquim Primo</b>	<i>El Paralelo: Efecte de nit</i>	8
<b>Lluís Graner</b>	<i>El Paralelo: Acera dels espectacles</i>	10
<b>Àngel Guimerà</b>	<i>Creació</i> Poema	12
<b>Joan Brull</b>	[ <i>Creació</i> ] Dibuix a tota plana, en vermell, en un marge del qual hi ha el poema homònim d'Àngel Guimerà.	12
<b>Modest Urgell</b>	<i>El Panell</i> Narració	13
<b>Modest Urgell</b>	[ <i>El Panell</i> ] Penell que sobresurt en una de les teulades.	13
<b>Jeroni Zanné</b>	<i>Segle XVIII.</i> Poema	14
<b>Joaquim Primo</b>	[ <i>Segle XVIII</i> ] Capçalera. Un noi s'agenolla al davant d'una dama d'aquesta època, a la nit, en una avinguda d'una ciutat.	14

AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Joaquim Primo</b>	[Culdellàntia] Paisatge dels afores d'una ciutat, en el qual destaca a mà dreta una gran guillotina.	14
<b>Víctor Català</b>	<i>Idili xorch</i> Narració	15-21
<b>Francesc Sardà</b>	[ <i>Idili xorch</i> ] Estol de captaires en comitiva	15
<b>Francesc Sardà</b>	[ <i>Idili xorch</i> ] Cos estès a terra en la foscor, examinat per dues persones.	20
<b>Joan Maragall</b>	<i>Els ametllers. Fulls de dietari</i> Poema	21
<b>Joan Brull</b>	[ <i>Els ametllers</i> ] Paisatge que fa de capçalera.	21
<b>Joan Brull</b>	<i>El nu</i> Reproducció de diversos quadres amb nus com a protesta per la hipocresia i la moralitat provincianes de la societat catalana, la qual no sap apreciar la bellesa del nu que tan bé saben reproduir els veritables artistes com Miquel Àngel, Ticià, Rubens i Goya, entre altres.	22-23
<b>Tiziano</b>	<i>Danae</i>	22
<b>Miquel Àngel</b>	<i>Adám y Eva llensats del Paradís</i> Còpia d'un fresc de Miquel Àngel.	22
<b>Francisco Goya</b>	<i>La Maja</i>	23
<b>Xavier Viura</b>	<i>Las germanas bojas</i> Poema	24

CAP D'ANY, 1903		
AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Joan Brull</b>	[«Joventut». Cap d'any] Portada del número especial de cap d'any. Noia nua, de llarga melena amb flors, asseguda vora l'aigua, es toca el cap amb una mà.	1
<b>Josep Maria Roca</b>	<i>Any nou</i> Crida a perseverar en la propaganda catalanista i en la defensa de la llengua i de les institucions catalanes.	3
<b>Domènec Martí i Julià</b>	<i>L'esperit vell</i> Defensa dels valors de progrés, llibertat i justícia presents en l'esperit nou del catalanisme.	3-4
<b>Apel·les Mestres</b>	<i>Galileo</i> Poema	5
<b>Apel·les Mestres</b>	[ <i>Galileo</i> ] Àngel de bocaterrosa sobre un núvol fent ombres xineses sobre la terra.	5
<b>Joaquim Pena</b>	<i>Artistas y cantants</i> Distinció d'ambdós conceptes, emfasitzant la manca d'educació artística actual dels cantants i dels seus mestres . Defensa de la interpretació artística d'obres wagnerianes, en contrast amb les de l'escola italiana, i apreciació que el públic comença a valorar l'artista.	6-7
<b>Charles Baudelaire</b>	<i>Elevació</i> , trad. d'Emili Guanyavents Poema	8
<b>Joan Brull</b>	[ <i>Elevació</i> ] Dibuix d'una dona nua de cos sencer que levita amb els braços alçats en el mar o un estany.	8
<b>Adrià Gual</b>	<i>Cant de Brangania</i> . Narració	9
<b>Adrià Gual</b>	[ <i>Cant de Brangania</i> ] Paisatge: castell dalt d'un turó i núvols, de nit.	9
<b>Joan Maragall</b>	<i>Pirenenca</i> Poema autògraf	10
<b>Joan Brull</b>	[ <i>Pirenenca</i> ] Paisatge nocturn d'un poblet, a tot pàgina. A la dreta hi ha el poema homònim autògraf de Maragall.	10
<b>Josep Pin i Soler</b>	<i>Feyna pels altres</i> Resposta a la sol·licitud de col·laboració a la revista amb el plantejament de quatre temes, pretesament de reflexió històrica, per tal que els redactors de #Joventut# els desenvolupin i que, en realitat, fan referència a l'actual situació espanyola.	11
<b>Antoni Solé i Pla</b>	¿ <i>Selecció?</i> Home vestit elegantment de negre de passeig al costat d'un camp on juguen a pilota. Darrere seu, dames passejant.	11

AUTOR	TÍTOL	PÀG.
Àngel Guimerà	<i>Vida</i> Poema autògraf	12
Antoni Solé i Pla	[ <i>Vida</i> ] Dibuix a tota plana i a la dreta el poema homònim d'Àngel Guimerà. Diferents figures il·lustren el contingut del poema: dona ajaguda amb els braços estirats, dona alçant enlaire un nadó i parella abraçada.	12
Lluís Graner	<i>Cap d'estudi</i> Home amb el cap acotat.	13
Josep Pujol i Brull	<i>La iglesia gòtica</i> Narració	14
Víctor Català	<i>La «Tomía» del Estrany</i> Narració	15-20
Víctor Català	[ <i>La «Tomía» del Estrany</i> ] Parella de la Guàrdia Civil patrullant per un camí de nit. Fa de capçalera.	15
Víctor Català	[ <i>La «Tomía» del Estrany</i> ] Sala gran amb una arcada al mig, en penombra; a l'estrem dret es veu la figura d'un home amb una arma.	17
Víctor Català	[ <i>La «Tomía» del Estrany</i> ] Retrat d'un home corpulent i amb aspecte brutal.	18
Víctor Català	[ <i>La «Tomía» del Estrany</i> ] Parella de la guàrdies civils.	20
Josep Martí i Folguera	<i>Lo sol y la terra</i> Poema	20
Joaquim Primo	[ <i>Lo sol y la terra</i> ] Paisatge amb dos arbres.	20
Alexandre de Riquer	<i>«Alenada qu'arribas conmoguda»</i> Poema autògraf	21
Alexandre de Riquer	[Orla] Orla en negre, amb motius florals. A l'interior, un dibuix d'una noia sostenint una partitura (de color vermell) i, al peu, uns versos autògrafs de Riquer («Alenada qu'arribes conmoguda...»). A tota plana.	21
Jeroni Estrany	<i>Confiansa mutua</i> Invitació a vèncer els recels i a donar un vot de confiança al catalanisme, ja que cal sumar esforços a favor de la defensa i l'autonomia de Catalunya.	22-23
Sebastià Junyent	[Culdellàntia] Màscara còmica.	23
Rafael Nogueras i Oller	<i>Justicia</i> Poema	24
Pau Gargallo	[ <i>Justicia</i> ] Representació d'un judici, amb públic i magistrats; al mig i assegut, el condemnat amb el cap cot; rere seu apareix la figura de Jesucrist, amb el braç acusador, de cara als advocats.	24

CAP D'ANY, 1904		
AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Sandro Botticelli</b>	<i>Primavera</i> , Fragment del quadre de Sandro Botticelli.	1
<b>Domènec Martí i Julià</b>	<i>El dever de tots</i> Crida a la unió de tots els nacionalistes, com a deure per als que estimen la pàtria.	2-3
<b>Francesc Pi i Sunyer</b>	<i>Autonomia y llibertat</i> Crida a lluitar per l'autonomia, atès que aquesta és condició necessària per assolir la llibertat.	3
<b>Marià Pidelaserra</b>	<i>Montseny: Santuari de Sant Segimón</i> A tota plana	4
<b>Xavier Gosé</b>	<i>Spleen</i> A tota plana	5
<b>Jacint Verdaguer</b>	<i>Lo cornamusayre</i> Narració	6-7
<b>Apel·les Mestres</b>	[Capçalera] Gran flor central de deu pètals, enmig de fulles fosques (en tinta violeta).	6
<b>Sebastià Junyent</b>	<i>Els pintors joves</i> Justificació de la seva tria de gravats i d'artistes per a aquest número extraordinari de cap d'any.	7, 10
<b>Francesc Gimeno</b>	<i>Estudi al llapis</i> Cap d'un infant adormit.	8
<b>Pablo Ruiz Picasso</b>	<i>Estudi a la ploma</i> Rostre d'home gran, barbat. Sembla un més dels captaires que Picasso pintava en l'Època Blava.	8
<b>Isidre Nonell</b>	<i>Al "Edén": «Encara no han cantat res com "La pulga"»</i> Gent asseguda en una sala. A tota plana.	9
<b>Baldomer Tona</b>	<i>Any nou, vida nova</i> Aposta per la divisió del catalanisme en dreta i esquerra, si es vol atreure-hi la població obrera i que triomfi el nacionalisme.	10-11
<b>Víctor Català</b>	<i>Trànsit</i> Narració.	11, 14-15
<b>A. Bori</b>	<i>Aforas de Barcelona</i> Pintura a l'oli.	12
<b>Francesc Xavier Nogués</b>	<i>Aquarel·la</i> Hi ha a sota la citació de Lluçia següent, que il·lustra perfectament el contingut del dibuix: «Quan no's donan bofetadas es porque no s'está pas enamorat».	12
<b>Pablo Ruiz Picasso</b>	<i>Pintura al oli</i> <i>El vell jueu</i> (1903), quadre d'oli sobre tela de 125 cm x 92 cm, pertanyent al Museu Puixkin, de Moscou. Captaires asseguts a terra (vell sec, amb barba i mocador al cap; nen amb boina i menjant, embolicat amb una manta). A tota plana.	13
<b>Oleguer Junyent</b>	<i>Voras del Rhin: Drachenfels</i> Aquarel·la (mitja plana).	16

AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Oleguer Junyent</b>	<i>Recort d'Holanda</i> Aquarel·la (mitja plana).	16
<b>Sebastià Junyent</b>	<i>Blasée</i> Pintura a l'oli. A tota pàgina.	17
<b>Ildefons Sunyol</b>	<i>Política catalana</i> Anàlisi de les tendències polítiques dels unitaris a l'espanyola i dels particularistes demòcrates i conservadors a la catalana, i confiança que les dues ales del catalanisme treballin per separat seguint llurs tendències particulars, però amb ferma cooperació.	18-19
<b>Josep Maria Xiró</b>	<i>El destí</i> A tota pàgina.	20
<b>Francesc Gimeno</b>	<i>Dibuix,</i> Criatura adormida.	21
<b>Ramon Pichot</b>	<i>De l'“hostia”</i>	21
<b>Isidre Nonell</b>	<i>Vell gareno</i>	21
<b>Josep Martí i Folguera</b>	<i>L'arbre y l'aucell</i> Poema	22
<b>Apel·les Mestres</b>	<i>L'ànima de canti</i> Poema	22
<b>Apel·les Mestres</b>	[Capçalera] Diversos personatges d'ambientació medieval: ermità, monja, cavaller, monjo, bisbe, rei... En vermell.	22
<b>Johann Wolfgang Goethe</b>	<i>Els tres arcangels</i> , trad. de Joan Maragall Poema	23
<b>Emili Guanyavents</b>	<i>Cap d'any</i> Poema	23
<b>Àngel Guimerà</b>	« <i>Creix el núvol, més negre que drap dels morts</i> » Poema	23
<b>Apel·les Mestres</b>	[Capçalera] Tres dibuixos d'àngels: a la part central un amb sis ales, i a cada banda, un àngel que aboca l'aigua d'una gerra. En vermell.	23
<b>El Greco</b>	<i>Retrat de una dama</i> A tota plana. En el peu de la il·lustració s'hi fa constar: «Domenico Theotocopuli, dit El Greco».	24

CAP D'ANY, 1905		
AUTOR	TÍTOL	PÀG.
	<i>Testa grega</i> Fotografia del bust d'un atleta grec amb una cinta al cap, fet amb marbre. Pertanyia al Museu Municipal de Bolònia.	1
<b>Domènec Martí i Julià</b>	<i>Per la complexitat</i> Negativa del catalanisme a establir dicotomies entre dreta i esquerra, atès que es tracta d'una organització complexa i variada en processos, activitats i manifestacions amb l'única finalitat de l'autonomia.	3 i 6
<b>Joaquim Mir</b>	<i>Puig Major de la Illa Daurada</i> Esbós a l'oli. A tota plana.	4
<b>Marià Pidelaserra</b>	<i>Masia catalana</i> Pintura a l'oli. A tota plana.	5
<b>Sebastià Junyent</b>	<i>L'art nou y l'art vell</i> Segons l'autor, l'art nou sempre es fonamenta en l'antic, però l'artista modern té com a finalitat singularitzar-se, ser original, i d'aquí arrenca la gran varietat i l'eclecticisme de l'art modern.	6-7
<b>Francis Vielé-Griffin</b>	<i>La cullita</i> , trad. d'Emili Guanyavents Poema.	7
<b>Pau Gargallo</b>	<i>Els humils</i> Baix relleu. Mitja plana.	8
<b>Joaquim Mir</b>	<i>La montanya misteriosa</i> Pintura a l'oli. Mitja plana.	8
<b>Isidre Nonell</b>	<i>Gitana</i> Pintura a l'oli. A tota plana.	9
<b>Miquel Laporta</b>	« <i>Parteix el Federalisme, en Pi i Margall ens deya, no de la Humanitat, sinó del home [...]</i> » Posició pròxima de «Catalunya Federal» amb els catalanistes i els regionalistes, ja que ell no es considera un federal català, sinó un català federal; a més, expressa el desig de treballar plegats per a l'assoliment de l'autonomia.	10
<b>Joan Maragall</b>	<i>La sirena (fragment)</i> Poema	10
<b>Josep Pijoan</b>	<i>Pobles y viles</i> Poema	10
<b>Ildefons Sunyol</b>	<i>Joventut</i> Constatació del ressorgiment de la cultura catalana, rejuvenida pel catalanisme i sanejada pels aires d'Europa, i fe en el triomf del catalanisme.	11 i 14
<b>Oleguer Junyent</b>	<i>Burgos: Reyat Monastir de las Huelgas</i> Aquarel·la. A tota plana.	12
<b>Sebastià Junyent</b>	<i>Melangia</i> Pintura a l'oli. Hi consta la data 1904. A tota plana.	13



AUTOR	TÍTOL	PÀG.
<b>Santiago Gubern</b>	<i>Pujada y devallada</i> Contrast entre la tasca del catalanisme, que ascendeix amb penes i treballs fent front al mercantilisme de la societat catalana, i l'estat espanyol, decrepít, corromput i centralista, que davalla irremissiblement.	14-15
<b>Isidre Nonell</b>	<i>Abatuda</i> Pintura a l'oli. Mitja plana.	16
<b>Emili Fontbona</b>	<i>Dona d'Amposta</i> Escultura.	16
<b>Pablo Ruiz Picasso</b>	<i>Capvespre</i> Dibuix a tota plana. Hi consta la data 1903.	17
<b>Víctor Català</b>	<i>Carnestoltes</i> Narració	18-19 22-23
<b>Víctor Català</b>	[ <i>Carnestoltes</i> ] En una sala sense llum, arran de finestra, una anciana amb un rosari als dits seu al davant d'una tauleta, on reposen unes ulleres que se sostenen amb un mànec.	19
<b>Antoni Ros i Güell</b>	<i>Coll-Forcat</i> Pintura a l'oli. A tota plana.	20
<b>Sebastià Junyent</b>	<i>Amor</i> Pintura a l'oli. A tota plana.	21
<b>Rafael Nogueras i Oller</b>	<i>La pluja lluny de ciutat</i> Poema	23
	<i>Testa gòtica,</i> De la catedral de Siena. Fotografia.	24

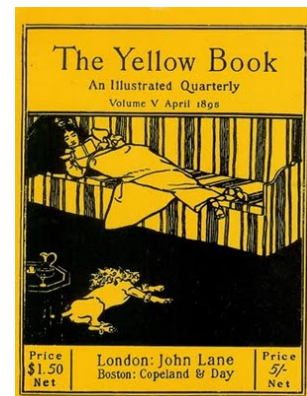
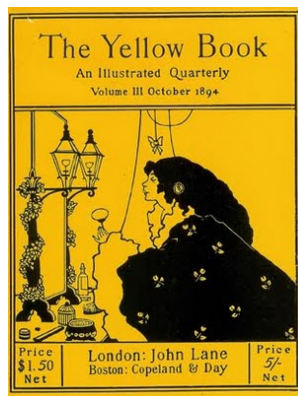
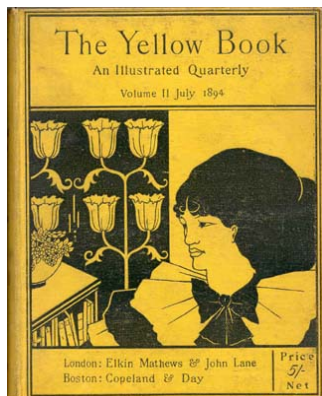
Al marge dels suplementos i els números extraordinaris de cap d'any, la revista repartia habitualment al desembre un **prospecte** amb informació sobre les novetats previstes en el setmanari o en l'editorial per a l'any següent. Aquest prospecte es repartia juntament amb el número ordinari, tal com reflectim en la taula següent:

PROSPECTE	NÚMERO I DATA	NOMBRE DE PÀGINES
<i>Prospecte pera 1901</i>	44 (13-XII-1900)	4
<i>Prospecte pera l'any 1902</i>	95 (5-XII-1901)	4
<i>Any IV de JOVENTUT</i>	142 (18-XII-1902)	2
<i>Any V de JOVENTUT</i>	201 (17-XII-1903)	2
<i>Any VI de JOVENTUT</i>	252 (8-XII-1904)	2
<i>JOVENTUT en 1906. Any VII</i>	305 (14-XII-1905)	4

A banda de la salutació inicial i l'explicació de les novetats projectades, els prospectes informaven sobre les condicions econòmiques de subscripció i venda, la relació de localitats i adreces dels punts de subscripció i venda, el cost dels volums complets de la revista, el preu de les tapes del volum d'aquell any, anuncis per a les cobertes de la revista i relació de títols i preus de la Biblioteca Joventut.

En el darrer número de l'any, d'altra banda, es publicaven unes *Advertències*: hom informava de la pròxima publicació del número extraordinari de Cap d'Any, del repartiment de les portades i l'índex del volum, d'on calia adreçar-se per a encarregar les tapes artístiques i es donaven instruccions per a l'enquadració dels volums.

Les tapes dels set volums de «Joventut» van ser il·lustrades per Alexandre de Riquer, Josep Triadó, Adrià Gual, Apel·les Mestres, Sebastià Junyent, Anfós Monegal i Modest Urgell. Ara bé, fou Alexandre de Riquer qui fixà el disseny bàsic que se seguí en cada volum (coberta i lloc il·lustrats en negre sobre una tela groga i coberta posterior amb el segell de «Joventut» a la part central de la pàgina), sota la innegable influència de la revista «The Yellow Book», les cobertes de la qual van ser il·lustrades pel seu admirat Aubrey Beardsley.



A continuació, i per acabar l'anàlisi general de «Joventut», farem una breu descripció i comentari de cada una de les **cobertes** de la revista.



El disseny d'Alexandre de Riquer és estrictament decoratiu, sense cap mena de missatge ni càrrega simbòlica, a diferència de la resta de cobertes de la col·lecció. Sota el nom de la revista, reservat sempre a la part superior, la il·lustració apareix enquadrada; sobre un fons negre, amb clara simetria entre dreta i esquerra s'hi dibuixen

unes tiges d'una planta, amb fulles irregulars; a la part central apareix en negre una flor, la qual és coronada per quatre flors idèntiques. A la part superior del dibuix, quatre flors de quatre pètals pengen dels seus respectius peduncles. Quant al llom, com en la resta de volums, a la part superior apareix el nom del setmanari i al peu, l'any. En aquest cas, el dibuix correspon a quatre fulles de falguera, de mides diverses. En cap cas, l'il·lustrador hi deixa constància de l'autoria.



Josep Triadó presenta el títol amb lletres de diferents mides (les lletres *o*, *n* i *u* són més petites i s'alineen al marge superior, les dues primeres, i al marge inferior, emparedada per les dues *tes* la *u*); a més, un parell envaeixen l'espai d'altres (la *v* fins i tot penetra la lletra *o* i la *e* allarga el pal

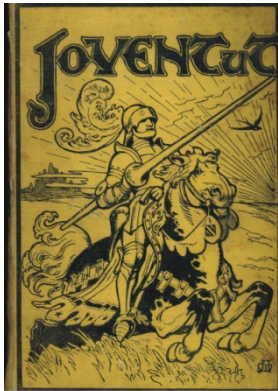
inferior i ocupa tota la base de la lletra *n*). A l'apartat del dibuix, talment com una imatge d'un altar, una figura femenina, amb cabells negres llargs i estirats (una part dels quals reposen sobre el seu pit), té els braços estirats i sosté unes roses gegants que ocupen tota la part superior del dibuix i que actuen a manera de gran corona. Als peus, i a banda i banda i simètricament ascendeixen dues branques que culminen en uns capolls de rosa gegantins. La lectura simbòlica que podem fer-ne, pel tipus de flor emprada i per la posició de la noia, s'emmarca en el culte a la bellesa, a la perfecció. Pel que fa al llom, tres fines branques espinoses de roser pugen d'un test

(dues d'elles, fins i tot, travessen el zero de l'any), hi ha tres capolls totalment tancats i tres fulles, i a la part superior, sobre el títol, una gran rosa totalment oberta.



Adrià Gual inaugura la temàtica catalanista en les cobertes de «Joventut». A l'interior d'una mena de globus, continua reservant la part superior per al títol, que se separa de la il·lustració inferior mitjançant una línia gruixuda. El dibuix és el d'un paisatge d'un camp de blat en plena sega. Al fons, el sol

ixent projecta quatre grans feixos de llum, que recorden les quatre barres de la senyera; el camp és ple de grans espigues plenes de gra, que sobrepassen les dimensions reals. A l'esquerra, la fulla d'una falç (imatge, com a símbol catalanista, present en el segell de la revista) ha apartat un feix de blat, com si es tractés d'una cortina, i permet de veure el paisatge esmentat. En el lloc del volum, es destaca al centre una gran espiga envoltada d'altres elements vegetals decoratius.



El volum il·lustrat per Apel·les Mestres integra el títol, escrit amb caràcters gòtics, en la il·lustració que ocupa tota la coberta i és emmarcada per una gruixuda línia negra. La iconografia és medieval: un cavaller amb arnès i llança cavalca sobre un cavall ricament ornat que llueix al pit un petit escut amb la senyera.

A l'esquena d'aquest cavaller, que avança per un prat, s'hi veu, a l'esquerra, la silueta d'una serralada mig coberta de boira, els cims de la qual s'assemblen als de Montserrat; a la dreta, força raigs d'un sol que s'endevina que comença a sortir i un únic ocell que amb les ales completament esteses planeja pel cel del dia que neix. La catalanitat de la il·lustració la garanteixen la serralada i l'escut esmentats; tanmateix, hom pot associar-ne la imatge a l'univers wagnerià: Parsifal amb la sagrada llança retorna vestit amb l'armadura completa al regne del Graal, a la muntanya sagrada del Montsant.

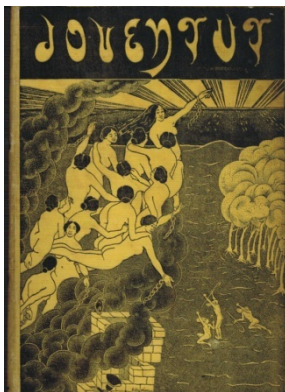
Quant al llom, només s'hi insereix un petit feix de papirs, d'evident relació simbòlica amb el setmanari atès que aquesta planta va ser el primer suport per a l'escriptura en temps antics.



Per al 1904, Sebastià Junyent que exercia, com hem vist, les funcions de director artístic del setmanari segueix la línia medievalitzant encetada per Apel·les Mestres. En aquest cas, els caràcters gòtics del títol, força ornamentats, tornen a estar integrats en l'espai de la il·lustració principal.

De costat, una bella dama-cavaller de llarguíssima cabellera negra i ondulada sosté en una mà alçada un pinzell, com si fos una llança, mentre que en l'altra, més baixa, aguanta per la part superior un escut amb les quatre barres catalanes. Al cap duu un casc amb la figura d'un drac alat. El cos i els braços són protegits per l'arnès mentre que a les mans duu guants. En canvi, la dama porta faldilla i embolcalla el seu cos amb un mantell, les teles estan estampades amb mostres diverses i vistoses. La lectura simbòlica és ben clara: la dama catalana, com un Sant Jordi, defensa Catalunya amb l'arma de l'art, de la cultura, semblantment com fa la revista setmana a setmana.

Al llom es continua destinant senzills dibuixos d'una planta allargada i dues fulles palmades de formes diverses: una a la part superior i una altra a la inferior.

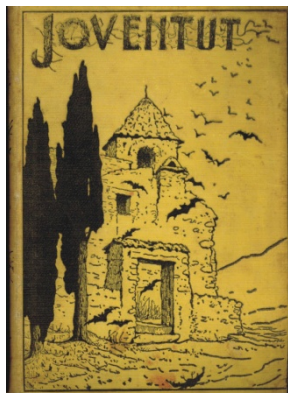


Anfós Monegal reprèn el motiu de l'horitzó catalanista com a ideal a abastar: sobre el mar, el sol a punt de sortir projecta sobre el mar fins a sis grans feixos de llum, cadascun integrat per quatre raigs, recordant la senyera. A terra ferma, destaquen dos plans: a l'esquerra, planant per sobre del fum negre de la xemeneia d'una fàbrica, a la base de la qual s'entreveu una petita

sirena, un grup de dotze dones nues, la majoria d'esquena, amb cabells negres recollits i amb cadenes trencades als canells, miren envers l'horitzó que els assenyala una altra dona riallera, també nua i amb els cabells llargs a l'aire; a la dreta i arran de terra, un petit grup de tres ancians calbs amb una llarga barba blanca, en posicions diverses però igualment suplicants (agenollat, dempeus i estirat a terra) que semblen sortits d'un bosc pròxim, aixequen els braços i semblen increpar-les mentre elles, alienes a llurs reclams, sols estan atentes a l'ideal.

A banda de l'element catalanista i progressista en què se circumscriuen els diferents elements simbòlics de la coberta, és interessant de subratllar els diversos plans que fonamentalment s'hi contraposen: urbà i rural; indústria i naturalesa; dona i home; alliberament i poder (simbolitzat pel bastó); ascensió i permanència arran de terra.

Al llom del volum, de tema floral, apareix en una tija ondulant un conjunt de quatre arracades de la reina (fúcsies) que no guarden proporció amb les fulles, qui sap si per acabar d'arrodonir el protagonisme de les dones atorgat en la coberta.



Modest Urgell s'encarrega de la il·lustració del darrer volum, i actuant en conseqüència, escull una imatge ben decadent que intenta suggerir misteri i reporta als espectadors sensacions de desolació i mort. En un paratge solitari, i ocupant la part central de la coberta, hi trobem una ermita (o, si més no, una casa abandonada), de la qual les ratapinyades

(mamífers nocturns que hom associa a la mort) s'han fet senyores i majores. Per acabar de reblar la idea de mort, a l'exterior del recinte, a l'esquerra, hi trobem dos xiprers<sup>201</sup> vora de la porta d'entrada, que és oberta de bat a bat. A més, a diferència dels volums il·lustrats per Gual, Mestre i Monegal en què el sol, símbol de vida, senyoreja en la coberta, la d'Urgell, per contra, ens remet a la nocturnitat.

---

<sup>201</sup> Paral·lelament, el xiprer simbolitza immortalitat. En aquest sentit, hom podria relacionar-ho també amb la fi de la revista: mort però, alhora, transcendència de l'activitat política i cultural desenvolupada durant set anys.

Finalment, en el lloc, un gran corb (altre cop, una imatge que s'associa a la mort) descansa d'esquena en una branca d'un arbre despulat de fulles. Aquest dibuix s'aparta de les altres il·lustracions dels llocs de la resta de volums per tres aspectes: a) és l'únic en què s'hi incorpora un element no vegetal (l'ocell), b) la natura representada per l'arbre sense fulles ens remet a un paisatge hivernal, en què, lògicament, la natura ha perdut tota la ufana, i c) el nom de la revista apareix a la part inferior del lloc, juntament amb l'any.

### 3.4 LA FI DEL SETMANARI

Durant set anys, amb alts i baixos en la Redacció, la nau del setmanari «Joventut» navegà pels mars de les polèmiques polítiques i de la difusió i de la crítica literària, musical i artística, entre altres qüestions. El darrer número, de caràcter extraordinari i amb doble quantitat de pàgines, aparegué l'últim dia de l'any 1906 i s'hi féu públic el determini de donar fi a la revista; tanmateix, la decisió ja havia estat presa, com a mínim, deu mesos abans, pel que es desprèn d'una carta de Joaquim Ruyra al director amb data del 19 de febrer de 1906.<sup>202</sup> Lluís Via, en una carta adreçada a Caterina Albert, datada el 10 de novembre, li ho fa saber i li avança alguns dels motius que exposaran a la revista.<sup>203</sup> A més, comenta la voluntat de donar continuïtat a la branca editorial, la qual passarà a un primer terme:

Si *Joventut* cessa en ses tasques com a revista, serà ab l'intent de fer obra literària més sòlida y de més durada, fonamentant sa Biblioteca ab més dalit que may. Com *L'Avenç*, tenim una Biblioteca constituïda, y una Biblioteca que produheix; ab la diferencia de que les obres que donem seràn inèdites, més voluminoses, y per lo tant de major preu que les d'aquella Biblioteca. Autors ben reputats ens en ofereixen, y entre ells comptem ab vostè; tant que volèm que sia de vostè'l primer llibre de l'any vinent. Es la nostra millor garantia.<sup>204</sup>

Els membres de «Joventut» es declaren l'any 1900, en iniciar-se la publicació, *supernacionals* i *inactuals*,<sup>205</sup> i és precisament per aquest darrer qualificatiu que decideixen acabar amb la vida de la revista. Així, tal com expliquen, ésser inactuals volia dir que es volia construir una plataforma des d'on demostrar que el catalanisme no era reaccionari. Per atènyer aquest objectiu calia tenir la veritat com a estandard:

---

<sup>202</sup> M. Lluïsa JULIÀ, *Epistolari de Joaquim Ruyra* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995), p. 59-60.

<sup>203</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (10 novembre 1906), *Epistolari de Víctor Català, op. cit.*, p. 88-91. Concretament, esmenta que, en el terreny polític, la revista ja ha acomplert el seu projecte de consolidació del moviment de germanor dins del moviment catalanista i que no els impulsa a prendre aquest determini motivacions econòmiques.

<sup>204</sup> *Ibidem*.

<sup>205</sup> «Nosaltres, els *supernacionals*, avui sense pàtria, ens considerem “inactuals”, profundament “inactuals”. El present ens és petit i inadequable. Som estrangers a tot ideal que pugui ser familiar a algú d'aquest ramat que suporta les institucions mortes d'aquest país en aquests temps que tot rutlla. Vivim enamorats d'ideals que amb prou feines s'albiren; i no creiem en aquells que, com tristes vegetacions de cementiri, cresqueren a l'ombra d'institucions momificades, que duren però no viuen, ni viure deixen. Per això ens diem *supernacionals*, és a dir, “inactuals” en el temps; i “extranacionals” en l'espai», Pompeu GENEER, *Els supernacionals de Catalunya*, dins Vicente Cacho Viu [ed.], *Els modernistes i el nacionalisme cultural. Antologia* (Barcelona, La Magrana, 1984), p. 224.



és a dir, *cantar-se les veritats sense eufemismes, amb severitat*, i per això era del tot imprescindible no dependre econòmicament de ningú:

El no fixarnos en el calaix es una altra prova de la nostra inactualitat. ¿No es ésser inactual el no mirar el negoci? ¿Quina publicació no guarda y no ha guardat sempre els respectes deguts als seus subscriptors y comandataris? ¿Quina no està obsessionada per la por de les baixes? Joventut no se n'ha preocupat may. Joventut s'ha barallat amb tothom: amichs y enemichs, companys de causa y adversaris. Y, cosa estranya: sense volerho ni pensarho, passant per una pluja continua de baixes y d'altres, de contents y de descontents, d'indignats d'ahir qui demà eren entusiastes, d'entusiastes d'un jorn qui l'ensendemà s'indignaven, Joventut econòmicament ha fet via floreixenta.<sup>206</sup>

Com a factor determinant que la revista hagi resultat rendible tenim el fet, declarat en aquest article, que ni els redactors ni els administradors mai no han cobrat res pel seu treball.<sup>207</sup> Així, si bé en els primers anys es va perdre algun diner, l'últim any ha estat el primer amb beneficis.

D'aquesta manera, un cop desmentida com a causa del tancament la motivació econòmica, podem resumir en tres punts fonamentals les causes de la mort de «Joventut»:

**1. Motius ideològics.** La missió de «Joventut», com a entitat, ja havia estat acomplerta d'ençà que l'any 1904 se celebrà l'assemblea de Barcelona, la qual fou impulsada pels membres de la revista. Aquesta missió era concreta:

[...] demostrar que hi havia catalanistes lliberals, y un cop demostrat que hi eren, preparar el terreny pera que a aquests catalanistes prenguessin consciència de la llur vitalitat y força individual a fi de que s'ajuntessin, y un cop adquirida una certa cohesió, el moviment cristallís en un gran nucle social y polítich qui fos el complement indispensable del, aleshores, tendenciós moviment nacional català. Nosaltres volíem posar la primera pedra del monument catalanista revolucionari.

No obstant haver-ho aconseguit, els redactors declaren la voluntat de continuar treballant, a nivell individual en el camp polític. Ara bé, pels testimonis de què disposem, és evident que el cansament i un bon punt de desencís són a la base

---

<sup>206</sup> *Perquè pleguem*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 818.

<sup>207</sup> Aquesta circumstància fa que Mario VERDAGUER parli d'Oriol Martí com a «uno de los traductores del "Cyrano", que no pagaba a sus colaboradores», *op. cit.*, p. 28. D'altra banda, Josep PLA és reticent a creure que els redactors treballessin de franc: «Que aquests senyors treballessin fabulosament i no cobressin mai cap cèntim, em costa de creure. Cobraren poc, com és natural i habitual en l'època, però alguna cosa degueren cobrar. Llavors, de què visqueren? ¿Com menjaren i begueren, com es vestiren, com anaren al cafè, com fumaren? No, no. Alguna cosa degueren cobrar, com és natural», *op. cit.*, p. 288.

d'aquest determini. Corroboren aquesta afirmació els fragments de dues cartes: la primera, de Frederic Pujulà a Lluís Via des de Berlín a finals del mateix any i, la segona, de Lluís Via a Domènec Martí i Julià, president de la *Unió Catalanista*, datada el 2 de març de 1911:

Vostè es dels qui pateixen y patirà sempre com jo mateix. Hem d'estar contents de possehir la rara qualitat de sapiguer patir. Vosté diu que no ha cregut en la lluyta y es dels qui més ha lluytat. Jo també no he cregut en moltes coses que son les que he fet més en abundancia. Sufrim el gran error de *creure*. Perque oblidem que nosaltres mateixos som nostres *obres*, y que qui creu dintre de nosaltres, no som nosaltres, sinó *l'altre*, qui'ns porta la contraria per punt. —*To creure, or not to creure, that is the question!*

*To creure, y per tot lo contrari, that is the life! —*

*Creure* se compón d'una *creu* que vol dir sacrifici y un *re* que lo mateix pot esser una nota musical que un adverbí de negació si porta barret *ré*.... *Fer* en cambi, es la rel de *ferro*, indica fortaleza: fer ruginós, fer rer, Fer nando VII, fer punyetes.... Demano guart y ajuda a l'Aladern per a triarne derivats...<sup>208</sup>

Estimat amich: Per escrit vaig a comunicar-li lo que penso sobre la celebració d'una Assemblea, ja que vostè'm fa l'honor de demanarme l'opinió.

Fa temps que, en mitj del desballestament polític en que vivím, s'alcen veus que'ns diuen que ara es l'hora de fer sorolloses declaracions de santa intransigència. Jo no abundo en el mateix parer, y opino que la nota que donguessim fóra una nota més entre les notes perdudes.

Un día vostè'm digué que no teníem dret a esser pessimistes. No sé fins a quin punt esserne. Tal vegada la manca de brahó dels qui com jo han procedit, es lo que'ns ha dut ahont som. ¿Qui pot afirmarho? Qui més qui menys, tots hem cregut veure-hi clar, y sobre aquest punt li recordaré que jo, catalanista de la Unió, soch dels que a *Joventut* varem dirnos *inactuals*; y ja s'ha vist com la bondat d'aquelles declaracions de juvenesa ha sigut justificada pel temps y pels fets.

La meva opinió pot esser erronia, però no es pas la de cap home que s'hagi avingut a fer equilibris per interès, o a qui hagin dominat les passions polítiques. A aquest efecte vaig tancarme ja fa temps en el silenci. Tots els bons ja'ns coneixen als actuals silenciosos de la Unió, que un temps no'ns mossegarem la llengua, ni ens la mossegarem si mai podem actuar ab eficacia.

Si el nostre silenci no es digna penyora de la confiança que tenim en els nostres ideals; si es menester tenir confiança en nosaltres mateixos, car solament així's treballa pràcticament per la pàtria, jo m'acuso de no tenir en nosaltres tota la confiança necessaria, car opino que, encara que bons, som febles.

Una assemblea ab el caràcter amplament nacionalista de l'última celebrada en 1904, la veig difícil. No podent ferla bé, y havent perdut la fe en molts dels elements que deurien integrar-la, crech que un Manifest de la Permanent es prou per a fer constar a tota hora que'l foch sagrat del pur catalanisme es latent, y té qui el vetlla.<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> Frederic Pujulà i Vallès a Lluís Via, carta autògrafa signada (sense data), Ms. 2218, núm. 356, BC. Pujulà ironitza sobre l'Aladern amb qui Miquel i Planas, a propòsit del *Diccionari popular* del primer, establí una virulent polèmica, com ja hem apuntat.

<sup>209</sup> Lluís Via a Domènec Martí i Julià, carta autògrafa signada (2 març 1911), Ms. 2288, núm. 205, BC.

És evident, doncs, el cansament i la poca fe en l'eficàcia de la lluita política, fet que justifica que bona part de la redacció de «Joventut» es mantingués a l'ombra de l'activitat catalanista i cultural.

2. **Motius d'independència periodística.** «Joventut», per tal de no perpetuar-se en els mateixos arguments i no repetir-se només tenia una solució: convertir-se en diari. La revista literària no permetia d'erigir-se en òrgan actiu i d'acció immediata com calia. Malgrat que diverses vegades s'havia demanat aquesta transformació, la revista no podia accedir-hi ja que es trairia la filosofia del setmanari en no poder prescindir una publicació de periodicitat diària a la pressió del factor econòmic, el qual pensen que coartaria la seva llibertat i, en conseqüència, la seva objectivitat. No obstant això, «Joventut» es proclama precursora d'«El Poble Català» i de «La Tribuna».

3. **Motius interns.** Els redactors inicials havien anat desertant, la qual cosa, lògicament, comportava que l'ànima original de la publicació s'anés perdent i que els nous membres no s'hi haguessin pogut identificar plenament. Només exceptuen d'aquesta *baixada de to* un cas, el de Frederic Pujulà i Vallès. Així, lentament l'ideari de la revista s'havia anat modificant i, si no s'aturava, hauria acabat essent altra cosa bent diferent de la planificada.

«Joventut» procurà mantenir-se amb l'esperit jove i, per això, optà per la mort.<sup>210</sup> Lluís Via, al cap de dinou anys d'aquesta aventura periodística, resumeix de la següent manera l'inici i el final de la tasca que dugué a terme «Joventut»:

I heu's aquí com *Joventut* nasqué i morí. Nasqué de la condensació d'entussiasmes patriòtics en una època de plenitud en que els interessos polítics, per una banda, i l'estatisme obstinat, per l'altra havien de tenir la compensació d'una idealitat sense màcula. Morí quan, feta sa missió, corria el perill de repetir-se massa, de contradir-se o de contaminar-se. Sempre jove, sempre pròdiga, estrident a voltes, pecant en tot cas per excés i no per defecte, constituí de totes maneres un bell exemple i deixà llevar ben sana: *llevar de joventut*.<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> «Jo confesso que la fatiga s'iniciava en mi; i això no era propi de joves, i no devia ésser», Lluís VIA, *Lo que fou...*, op. cit., p. 13.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

### 3.5 MECENATGE

Malgrat que «Joventut», segons el testimoni de Busquets i Punset, fos propietat dels redactors, la major part dels qui parlen de la revista assenyalen que rebé els beneficis del mecenatge. Enric Jardí, Josep Francesc Ràfols, Mario Verdaguer i Joan Torrent i Rafel Tasis apunten com a únic mecenes Oriol Martí i Ballès. En canvi, Antoni Palau i Dulcet hi afegeix Joaquim Pena, i Josep Pla anota, a més de Martí, els noms de Joan Vergés Barris i de Trinitat Monegal:

El gran mecenas de “Joventut” fou Oriol Martí. Era molt ric i a més fou home a qui agradà escriure, sobretot de coses polítiques. Personalment fou un gran burgès, molt diplomàtic, d'un guant blanc perfecte. Però no fou pas l'únic mecenas: hom trobà en la gran figura de Joan Vergés Barris, de Palafrugell, una ajuda extremadament viva. Potser n'hi hagué algun altre. Trinitat Monegal féu, en totes aquestes històries, un gran paper.<sup>211</sup>

A més, com comenta Josep Pla, el mecenatge de «Joventut» fou burgès, i precisament aquesta característica és la que explica que el setmanari arribés als set anys de vida, a diferència de la majoria de revistes d'aquells anys.<sup>212</sup>

#### Joaquim Pena

És possible que aquest col·laborés econòmicament durant els primers anys de la publicació, però creiem que la seva aportació no fou tant important com la d'Oriol Martí i Joan Vergés. Joaquim Pena era un jove molt ric, es llicencià en dret a Barcelona quan tenia vint anys i era un gran afeccionat als toros, segons Mario Verdaguer.<sup>213</sup> Disposava d'una gran biblioteca i era amic íntim de Benito Pérez Galdós, amb qui havia viatjat per Espanya. Des que es fundà l'Associació Wagneriana (1901) i mentre durà, Joaquim Pena, a aquesta iniciativa, «consagró energías, talento y toda su fortuna, hasta llegar a perderla».<sup>214</sup> Cal també no oblidar que Pena col·laborà assíduament a la revista fins a l'octubre del 1902, data en què deixà de formar part de la redacció per poder atendre la seva feina particular, com comuniquen els seus companys. A partir de llavors, doncs, poques foren les

---

<sup>211</sup> Josep PLA, *Història...*, op. cit., p. 263.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 287.

<sup>213</sup> Ens en parla en l'apartat *La «Asociación wagneriana»*, Mario VERDAGUER, op. cit., p. 143-146.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 145.

col·laboracions a la revista, i, al nostre entendre, creiem que també degué ser migrada o nul·la la col·laboració econòmica.

### **Oriol Martí i Ballés**

D'entrada no deixa de ser curiós que un personatge com aquest, amb una transcendència pública tan important hagi passat inadvertit en les enciclopèdies i en la història de Catalunya. Diem això perquè fou un promotor cultural de primer ordre i, a més, en el camp polític, fou membre de la Unió Catalanista. Per reconstruir la seva trajectòria hem hagut d'espigolar les escassíssimes referències que hem anat descobrint en la bibliografia, en l'arxiu de la Universitat de Barcelona i en la lectura dels epistolaris de Víctor Català i de Joan Maragall amb membres de la revista.

Oriol Martí, com ja hem apuntat, va néixer el 3 de febrer de 1870, i el seu pare era comerciant. Inicià la carrera de Dret a la Universitat Literària (Universitat de Barcelona) l'any 1887 i l'acabà cinc anys més tard, al gener. Així, el títol de llicenciat fou expedit el dia 28 de març de 1892. Aquell mateix any es traslladà a Madrid per elaborar la seva tesi doctoral, la qual es titula «La sugestión hipnótica ante el derecho». Llegí la tesi el dia 17 de desembre del 1892 i, un mes després, l'impressor López Robert la publicà. Oriol Martí dedicà el llibre al seu oncle, i padrí de bateig, Joan Martí i Fàbregas, el qual gaudia d'una bona posició econòmica.

Oriol Martí es dedicà a l'exercici de l'advocacia<sup>215</sup> i muntà el despatx en el principal del número 17 del carrer de la Portaferrissa,<sup>216</sup> lloc en què, com hem comentat abans, un bon grup d'intel·lectuals es reunia i on va començar a prendre cos el projecte d'Adrià Gual del Teatre Íntim. D'altra banda, a primers de novembre del 1900, passà a formar part de la Junta Permanent d'Unió Catalanista, la qual quedà constituïda pels següents membres:<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> No ens consta que Oriol Martí fos un empresari del paper, com apunta Josep PLA en l'article *Pompeu Gener i "Joventut"*, *op. cit.*

<sup>216</sup> En el pis inferior, el principal, d'aquest edifici, Ramon Farré, el qual estava sota la protecció de Martí, s'encarregava de la venda de llibres, com podem palesar en la contraportada de la traducció de William SHAKESPEARE, *Antonio y Cleopatra*, Trad. de Luis Via, José O. Martí, Salvador Vilaregut (Barcelona, La Renaixensa, 1899).

<sup>217</sup> A l'apartat de *Novas* del núm. 38 de «Joventut» (1-XI-1900), p. 607, s'informa d'aquesta nova composició.

PRESIDENT:	Manuel Folguera i Duran
VICEPRESIDENT:	Marià Vayreda
TRESORER:	Oriol Martí
SECRETARI:	Lluís Marsans
VOCALS:	Agustí M. Gibert Domènec Martí i Julià Josep M. Roca

Com podem observar, dos membres de «Joventut» formaven part d'aquest òrgan dirigent de l'entitat, i eren companys de l'escriptor olotí Marià Vayreda, a qui es lloarà des de les pàgines del setmanari.<sup>218</sup>

Oriol Martí, en aquesta època, era un solter ric, sensible a tota qüestió artística, sobretot literària. Per una carta de Lluís Via a Caterina Albert, en què li demana a títol personal un volum de la traducció alemanya de *Solitud* per al seu amic, sabem que posseïa una importantíssima biblioteca:

Me faig càrrech de que no disposa vostè de tants exemplars com voldria, y se'n fan càrrech igualment els meus amichs. Ab tot, com a cosa particular, jo m'atreveixo a dirli que si més endavant li restés un exemplar escaducer, faria molt bon paper en la biblioteca de mon amich Oriol, que consta actualment de més de 13.000 volums. No'n faci de més ni de menys, per això, que li dich per compte meu ab tota reserva.<sup>219</sup>

Sobre la qüestió del mecenatge de la revista, Roca i Roca, amb el pseudònim de P. del O., havia publicat a «L'Esquella de la Torratxa» una crònica en la qual evidenciava la dependència econòmica dels redactors de «Joventut» a Oriol Martí, al qual anomena mecenes i nabab:

Aquí tenim una cria de superhomes, als quals cap dels que emigran te prou talla per descordarlos las sabatas. Poetas, prosistas, crítichs, filosops, tot un sistema planetari d'astres de todas las magnituds giran alrededor de un sol esplendent de riqueza, designat ab el nom vulgar de Martí, un gran *Mecenas* catalá, y fins, en cassos extraordinaris, un gran *Me comes* de més a més.

¿Per qué anarse'n, per exemple, a la terra dels cigrons, havent'hi á Barcelona qui pot pagar á la *joventut* intelectual en massa todas las monjetas necessarias á la subsistencia, y si fan tanta bondat y son ab ell ben dócils y una miqueta aduladors, algun *biftech* de més a més?<sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> Concretament, des de l'apartat de *Novas* felicitaren Vayreda arran de la lectura de fragments de *Sang Nova*, en una vetllada literària organitzada per la Lliga de Catalunya, «Joventut», núm. 7 (29-III-1900), p. 112.

<sup>219</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (28 octubre 1909), dins *Epistolari de Victor Català, op. cit.*, p. 123.

<sup>220</sup> P. del O [Josep Roca i Roca], *Crònica*, «L'Esquella de la Torratxa», núm. 1332 (15-VII-1904), p. 450-451.

Oriol Martí sortí al pas d'aquests comentaris amb l'article *Pobre!!!*, en el qual, amb estil agressiu que arriba en diverses ocasions a l'insult, el replica dient que els mateixos redactors paguen la revista:

JOVENTUT no té amo ni quefe, però'ls que la fem tenim solta y vergonya; sabèm lo que dihèm y per què ho dihèm, y tenim el valor de dirho; no hi ha ningú que li calgui que li untin las frontissas o que li tapin la boca; y com que JOVENTUT no viu del públich, sinó de la idea que la feu néixer, no morirà mentres no hagi assolit el seu fi o no morim nosaltres, únichs pares y padrins d'aquesta criatura tan rebecca, perque nosaltres som els que la fem y ja ho diu el ditxo: "qui la fa la paga". [...]

M'has volgut ofendre y m'has dit nabab!... Ba! *Te perdono la vida, desgraciado!* Lo que sento es que no sía veritat tot això, perque si jo disposés d'aqueixas riquesas que m'atribueixes, creume que'n sabria fer bon us. Perque, supòsat que jo fos l'editor de JOVENTUT. ¿Que no seria molt, pels temps que corrèm, que un jove rich com jo, més guapo que tu, en comptes de fer patir senyoras y empudegar las carreteras ab la benzina del automòvil, reunís un floret de redactors (encara que cobressin ab *Beefsteaks*) y sapigués atreure aquest estol de col·laboradors continguts en l'índex de nostra revista que no llegeix ningú?<sup>221</sup>

Pel que fa a detalls de caire personal, Oriol Martí va perdre la mare pels volts de primers de març de l'any 1909. Aquesta pèrdua, segons Martí,<sup>222</sup> el féu viure els moments més tristos de la seva vida, ja que hi estava molt unit i li havia consagrat tota la seva joventut. En aquest sentit, cal no oblidar que en aquell moment era un solter de trenta-nou anys. Probablement, fou en trobar-se sol que decidí casar-se sense perdre gaire temps. Així, a finals de novembre es dirigia a França per contraure-hi enllaç. El 1919, a l'edat de quaranta-nou anys, morí.<sup>223</sup>

### **Joan Vergés i Barris.**

De tota la bibliografia existent sobre «Joventut», només Josep Pla ens parla no només de la simple col·laboració literària de Joan Vergés i Barris al setmanari, sinó, com hem vist i afirma, també com a un mecenes més d'aquesta publicació.

---

<sup>221</sup> Oriol MARTÍ, *Pobre!!!*, «Joventut», núm. 233 (28-VII-1904), p. 481-482.

<sup>222</sup> Carta d'Oriol Martí a Caterina Albert (16 març 1909), Arxiu Caterina Albert.

<sup>223</sup> Apareix el seu nom i l'any de defunció en una inscripció de marbre en el primer replà de les escales exteriors, de pedra, de l'Ateneu Barcelonès. Concretament, citen el nom entre altres per agrair-li la seva generositat. Tal com es consigna en el núm. 19 del «Butlletí de l'Ateneu Barcelonès» (juliol-setembre 1919), p. 160, a la seva mort la seva vídua, Joana Ducolombier, va fer donació a l'Ateneu Barcelonès de la important col·lecció teatral de Martí, integrada per més de tres mil obres, amb exemplars raríssims i molts manuscrits.

A diferència d'Oriol Martí, si repassem els índexs de la revista, hom podrà observar que les col·laboracions, estrictament literàries en el seu cas, es redueixen a set ocasions, dels del 1901 fins al final de la revista.<sup>224</sup> Aquestes comptades aportacions no ens fan sospitar, d'entrada, que aquest personatge pogués tenir tant de pes en la revista, i menys econòmicament. En aquest sentit, doncs, ens hem de refiar sovint de les paraules de Pla.

Això no obstant, les seves relacions amb el grup de «Joventut» són ratificades pels fets següents:

1. El parentiu amb Trinitat Monegal, el qual era casat amb Antonieta Vergés, la seva germana. Segons Josep Pla, Joan Vergés influí el grup de la revista mitjançant les reunions de què el matrimoni Monegal-Vergés era anfitrió. Pel que sembla, la personalitat sociable d'Antonieta Vergés fou determinant a l'hora de convertir el seu pis, situat en el carrer Bergara, en un dels principals nuclis intel·lectuals:

Jo no sé si la presència de Joan Vergés Barris a “Joventut” fou anterior o posterior al matrimoni d'Antonieta Vergés amb el senyor Monegal. S'haurien pogut conèixer abans, perquè tots plegats formaven part d'Unió Catalanista. Ara: jo crec que l'existència del matrimoni Monegal i la sociabilitat de la senyora tingueren tanta importància com qualsevol companyonia política, o més. Cada vegada em sembla veure més clar que la revista “Joventut” —i ho dic pels testimonis que he consultat— es creà, aparegué i durà més a través del domicili Monegal-Vergés que en la mateixa redacció de la Plaça del Teatre, 6, entresol.<sup>225</sup>

Quant a aquestes darreres paraules, i sense afany de desmentir en cap moment Josep Pla i el mèrit d'aquest paper, cal que no oblidem la passió amb què parla dels palafrugellencs, i els Vergés ho són, i, a més, la igualment important tertúlia d'Oriol Martí, la qual ja hem tractat.

En aquell saló del matrimoni Monegal-Vergés, assistien habitualment Oriol Martí, Joaquim Pena, Jaume Pahissa, la major part dels qui col·laboraren a la revista i tota

---

<sup>224</sup> Concretament, s'hi publicaren les següents composicions: *Cant de Natura*, núm. 49 (17-I-1901), *Desvetllament*, núm. 141 (23-X-1902), *Sonets* (tres), núm. 147 (4-XII-1902), *Preludi*, núm. 265 (9-III-1905), *Cant de primavera*, núm. 270 (13-IV-1905), *Dijous Sant*, núm. 325 (13-IV-1906), i *Profanació*, núm. 359 (31-XII-1906). Quant a la difusió de la seva obra literària, Josep Pla es fa creus que la seva poesia no hagi estat mai editada.

<sup>225</sup> Josep PLA, *Història...*, op. cit., p. 325.



mena d'escriptors i músics. D'entre tots, destaca Emili Tintorer, el qual, segons testimonis Pla, «tingué sempre un plat a taula, cada setmana, tota la seva vida».<sup>226</sup>

2. L'estreta amistat amb Emili Tintorer. Ignorem quan i on va néixer aquesta amistat, però és lògic que, si més no, arrenqui de les trobades en el saló del matrimoni Monegal. Josep Pla conegué Emili Tintorer quan aquest freqüentava de jove la casa de Joan Vergés a Calella de Palafrugell. Així ens el descriu:

El senyor Tintorer, que sempre fou un home alt i prim com un filferro i tenia una veueta aguda i displicent i lleugerament esquerdada, fou un dels homes més intel·ligents, independents i anticonvencionals que he conegut en aquest país. L'Hermós, que llavors formava part del servei de la senyora Barris i del seu fill, Joan Vergés, no l'anomenava mai el senyor Tintorer, sinó el senyor Tintorel·li, perquè aquesta manera d'anomenar-lo li accentuava la seva decisiva flaqueza i l'extrema tenuïtat —que era, segons l'Hermós, el que es tractava de demostrar.<sup>227</sup>

Tintorer era l'acompanyant habitual de Vergés en les excursions en barca que organitzava aquest pel litoral, les quals duraven de mitjans de juliol fins ben entrat el mes d'agost. Segons Josep Pla, Vergés convidava diferents persones vinculades a «Joventut», però d'entre aquestes Emili Tintorer mai faltà a la cita estiuenca, ja que li agradava el mar i no tenia problemes amb el mareig, a diferència d'Oriol Martí<sup>228</sup> i de Trinitat Monegal. En aquestes excursions aprofitaven per visitar persones com Caterina Albert, la família Rahola de Cadaqués i d'altres de relacionades amb el catalanisme i el federalisme.<sup>229</sup>

Dues proves que directament ens remetent a l'amistat entre Tintorer i Vergés són dos comentaris que ens arriben per via epistolar. En primer lloc, en una carta de Joan Vergés a Joan Maragall, en què li regracia l'obsequi del nou llibre de poemes *Enllà*, comenta que «desde Caldes [de Malavella] vaig anar á Barcelona quan varen agafar a n'el pobre Tintorer».<sup>230</sup> No fóra estrany pensar que Vergés pagà la fiança. En segon

---

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 324-325.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>228</sup> Pompeu Gener també s'hi refereix en recordar un viatge a Mallorca, el qual fou organitzat per la revista. Pompeu GENER, *Coses d'en Peius. Records anecdòtics, serios i humorístics de la meua vida* (Barcelona: Llibreria Varia, s. a. ), p. 67.

<sup>229</sup> Josep PLA ens descriu l'itinerari d'un d'aquests viatges en *Història...*, *op. cit.*, p. 355-364.

<sup>230</sup> Joan Vergés i Barris a Joan Maragall, carta autògrafa signada (23 juny 1906), mrgll-Mss. 4-123-9, AM. Emili Tintorer va ser detingut per la publicació de l'article *Per l'ull de garbell*, aparegut en el núm. 331 (14-VI-1906). Tal com explicita la redacció al cap d'una setmana: «L'últim número de JOVENTUT fou recullit pel jutge. Havia sigut denunciat un article de nostre redactor n'Emili Tintorer. El divendres nostre company se presentà espontàniament al Jutjat, ahont li fou comunicada l'ordre de

lloc, les bones relacions sobrevisqueren a la mort de la revista, tal com demostren les paraules de Tintorer a Caterina Albert, en una carta de l'1 de febrer de 1909:

En Joan Vergés, a qui estimo molt, torna á estar greument malalt. Sembla que decididament es veritat alló del aneurisma que deyen els metjes. Li he anat á fer vuit dies de companyia á Palafrugell.<sup>231</sup>

3. Finalment, la fi de la Biblioteca Joventut coincideix amb la mort de Joan Vergés, la qual cosa, a no ser que es tracti d'una simple casualitat, és prou indicatiu que aquest palafrugellenc n'era mecenes. Així, l'any 1914 es publicaren *Neus* de Maria Domènech de Canyellas i *Barcelona típica* d'Alexandre Font, i a principis d'octubre moria a Barcelona Joan Vergés, després d'una llarga malaltia.

La revista «La Il·lustració Catalana» publicà en el núm. 592, corresponent a l'11 d'octubre, un escrit necrològic glossant la figura d'aquest «culte empordanés y excelent patriota català», el qual havia estat membre de Junta Permanent de la Unió Catalanista, i de qui obertament s'apunta com a home generós: «La seva mà sempre estigué oberta per auxiliar al menesterós sense ostentacions, amorosament, convençut que complia un deure sagrat.»<sup>232</sup>

Quant al perfil d'aquest mecenes, dedicat professionalment a la fabricació de taps per al xampany francès, ningú millor que Josep Pla ens el pot dibuixar:

El que és realment difícil d'explicar és que el senyor Joan Vergés, a part del volum de negocis en què intervingué, tingués encara temps per a exercir el càrrec d'alcalde de Palafrugell, per a formar la biblioteca particular més important que hi ha hagut a la població, per a ocupar-se de política constantment —i política contestatària, que, en aquest país, ens fa perdre el temps—, per a escriure poesies, per a donar conferències i fer discursos, per a organitzar la Festa de la Bellesa de Palafrugell —i que fou una considerable festa, coberta per un discurs del poeta Joan Maragall de gran categoria— i els Jocs Florals de Girona, per a viatjar per Europa, per a conèixer París admirablement, per a fer llargues excursions marítimes en els vaixells que posseí, per a tenir invitats constantment, per a jugar al tresillo amb els seus familiars i amics, per a anar a Barcelona —que fou la ciutat que estimà després de París— i oferir xampany i còctels —els primers que s'hi feren— als seus amics i parents de “Joventut”, per a anar a la tertúlia de l'apotecari Gich o al relloger Narcís Ferrer a Palafrugell, per a editar llibres del senyor Monsalvatge o de Prudenci Bertrana a la impremta Ribas i Joanola, inoblidable amic que més tard visqué tants anys a Nova York, per a parlar amb el seu gran amic de Sant Feliu, el pianista Marià Viñas, per a

---

detenció, essent conduït a la Celular. En aytal lloch estigué fins dilluns a mitj dia, en qual hora se'l deixà en llibertat mitjançant fiança», p. 396.

<sup>231</sup> Emili Tintorer a Caterina Albert, carta autògrafa signada (1 febrer 1909), Arxiu Caterina Albert.

<sup>232</sup> «La Il·lustració Catalana», núm. 592 (11-X-1914), p. 529. També s'hi publicà un retrat i el poema inèdit *La dona d'aygua*, de marcada influència preraphaelita.

ocupar-se de la revista que aquest grup feia a la població, etcètera. Déu meu, quina feinada! Increïble!<sup>233</sup>

Finalment, els dots de poeta de Joan Vergés i Barris, els podem constatar, com assenyalàvem al principi, llegint algunes de les poquíssimes composicions que publicà a *Joventut*. Ara bé, malgrat que reservem per a un posterior treball l'estudi de la revista, no volem deixar de reproduir, a tall d'apèndix, cinc poemes, un dels quals és un sonet escrit en francès.<sup>234</sup> Certament, com manifesta Josep Pla, aquesta poesia no ha estat mai editada, la qual cosa ens estranya tenint en compte que es tracta de composicions gens vulgars i que, si més no, cap limitació econòmica el privava d'aplegar-les en volum. Amb tot, Joan Vergés fou tot un gran senyor: «D'aquells senyors, ja no en queda cap.»<sup>235</sup>

A banda d'aquests noms, des del setmanari en un parell d'ocasions se sortí al pas de comentaris que vinculaven econòmicament altres persones amb «*Joventut*»: Pere Guerau Maristany i Benet Roura i Barrios. Pel que fa a Maristany,<sup>236</sup> en l'article anònim titulat *Puritanismo catalanista*, publicat a «*La Publicidad*» s'afirmava que n'era un dels principals accionistes, cosa que la fou desmentida a «*Joventut*» en l'apartat de *Novas* del 6 de juny. Així, per bé que es reconeixia que entre Maristany i la redacció existia una bona relació d'amistat, que en algun cas arribava a ésser íntima, de cap manera donaven com a certa l'afirmació feta en el diari. De fet, cal dir que la col·laboració escrita de Maristany a la revista és purament testimonial, ja que solament hi publicà un article, *Qüestions econòmiques*, en el qual exposava la seva opinió sobre l'oportunitat de fer circular l'or per tal d'enfortir la moneda i així

---

<sup>233</sup> Josep PLA, *Història...*, op. cit., p. 326-327.

<sup>234</sup> Hem pogut conèixer aquestes poesies gràcies a la gentil col·laboració del nebot del poeta, Josep Vergés Matas. Aquest les conservava transcrites a màquina i amb correccions ortogràfiques, fetes segurament per alguna de les germanes de Joan Vergés.

<sup>235</sup> Josep PLA, *Un gran alcalde: Joan Vergés Barris, Obra completa*, XLIV, (Barcelona, Destino, 1984), p. 75-77.

<sup>236</sup> Tal com reporta la GEC, «Pere Guerau Maristany i Oliver (Masnou, 1863-Barcelona, 1927). Industrial i mecenes. Es doctorà en ciències exactes i fisicoquímiques. Dedicat a l'exportació de vi, obrí un gran mercat als vins catalans a l'Amèrica del Sud. Contribuí a la fundació de les escoles municipals i del Casino del Masnou. Patrocinà l'edició de *Las estatuas de Barcelona* (1903), de B.Bassegoda i Amigó, la fundació de la càtedra Pere Grau, dels Estudis Universitaris Catalans, i el monument del segon misteri del rosari, de Montserrat (1903). Alfons XIII el creà comte de Lavern (1911)».

regenerar la hisenda pública.<sup>237</sup> No obstant això, pel que es veu en una carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall, sembla que aquesta participació econòmica, si no des d'un punt de vista formal, sí que pogué existir de fet. Així, enmig de consideracions sobre l'estat de confrontació entre els diferents sectors del catalanisme, Fuentes comenta el següent:

Miri: á la *Joventut* d'aquesta setmana hi ha una *nova*, (la primera de totes) que no es cap disbarat; però, en cambi, hi ha un article d'en Monegal qu'es una contradicció. ¿Perquè, si es que vol aixecar el vol, no gosa à parlar d'en Pere Grau Maristany, que va adherirse à la festa del diumenge passat, i es, ó era, un dels accionistas de *Joventut*, mal que , potser, no fossin a nom d'ell las participacions? ¿Ahont es el parlar clar d'en Monegal? ¿Que té por de que li retreguin qu'en Maristany va donarli molts dels bitlletets de Banch que li serviren pera fer propaganda catalanista quan ell se presentava pera diputat?<sup>238</sup>

La referència a Benet Roura i Barrios és més anecdòtica. En el núm. 233 (28-VII-1904) la redacció incloïa una nota sobre un desgraciat incident que aquest col·laborador havia sofert a Suècia, en un dels seus acostumats viatges per Europa en què divulgava arreu el catalanisme i coneixia de primera mà la situació política d'altres nacions sense estat propi. Així,

Parlant de la detenció de nostre amich y colaborador circularen molts telegramas per l'estranger. En varis d'ells se'l feya propietari de JOVENTUT. Hi hagué un periòdich que'n feu un solt ab aquest títul: *JOVENTUT al cercle polar*. Els corresponsals tenen imaginació, d'una notícia'n fan una novela, y molt será que qualsevol dia no'ns innovin qu'en Roura, el carinyós metge de l pobre mossèn Cinto, ab tota sa bonhomia, ha emigrat d'Espanya pera realisar, amb connivencia ab nosaltres, tenebrosos plans separatistas.<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Pere Guerau MARISTANY, *Qüestions econòmicas (cartas obertas á en Lluís Via)*, «Joventut» núm. 117 (8-V-1902), p. 297-298.

<sup>238</sup> Carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (16 juliol 1904), vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura*, «Els Marges», núm. 96 (Hivern 2012), p. 76-77.

<sup>239</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 233 (28-VII-1904), p. 487. Ens referirem altre cop a aquest col·laborador en els apartats 5.3 L'horitzó de la modernitat, Europa i 6.2.5 Aiguabarreig de corrents narratius: del decadentisme a la revifalla del costumisme.



### 3.6 LA POLÍTICA COMERCIAL

A més del mecenatge, la revista es finançava mitjançant la propaganda. Així, en les cobertes dels números corrents, diferents cases comercials anunciaven els seus productes. En aquest punt, doncs, Josep Pla s'equivoca quan afirma

Una de les característiques més curioses de “Joventut” fou que no tingué mai cap anunci —si exceptuem els de la pròpia casa (“Joventut” —Revista catalanista) i el de les edicions que anà fent la publicació i que foren ajuntades als números que anaren sortint.<sup>240</sup>

El desconeixement de l'existència d'aquesta publicitat, la podem dispensar en part ja que comenta que conegué la col·lecció gràcies a Josep Vergés Matas, nebot de Joan Vergés i Barris. Sabem del cert que aquest la conservava en volums, fet que comportava que en relligar els exemplars es llencessin les cobertes amb la propaganda.<sup>241</sup> Tanmateix, força vegades, sobretot en l'últim any de la publicació, els anuncis ajuden a completar l'última pàgina de text.

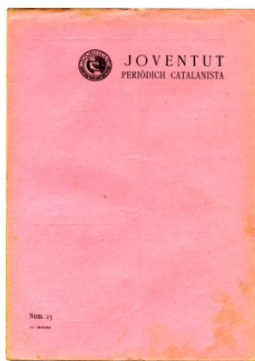
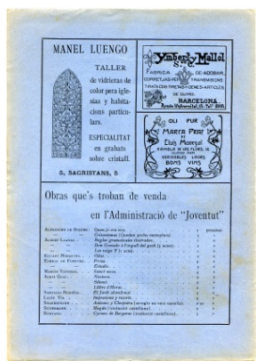
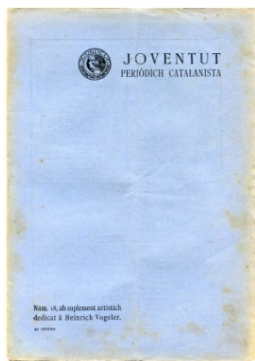
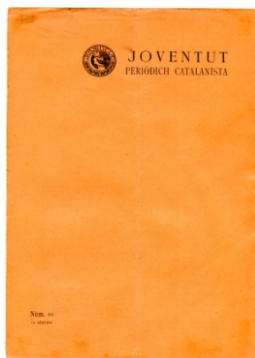
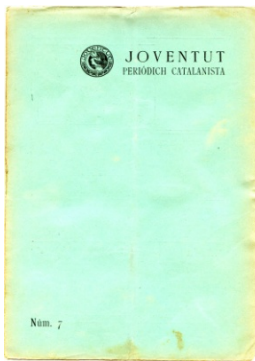
D'altra banda, no tenim dades sobre els tractes econòmics que tingueren els anunciants amb la redacció de la revista, a excepció de la informació que la mateixa publicació ens proporciona. Així, ja a partir del número 6 començaren a aparèixer les cobertes i s'avisava que, si hom ho advertia, l'encarregat passava al domicili dels interessats i els assabentava personalment de les tarifes i dels preus. A més, per a aquells anunciadors per a temporada llarga se'ls feia de franc el dibuix i el clixé corresponent.

Els cinc primers números de la revista es van posar a la venda sense cobertes, però a partir del número 6 es repartien alternant diferents colors: verd, taronja, lila i rosa. En la coberta exterior només es consignava el segell de la publicació, el títol i subtítol; a la part inferior, el número de la revista. Les pàgines interiors i la posterior incorporaven anuncis de diverses empreses i del mateix setmanari, tal com es pot observar en les mostres següents.

---

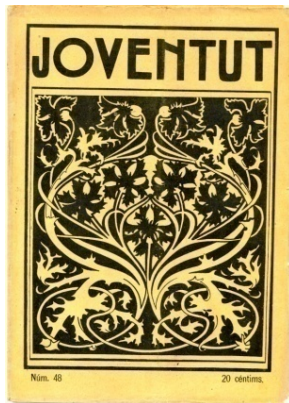
<sup>240</sup> Josep PLA, *Història...*, *op. cit.*, p. 270-271.

<sup>241</sup> Hem pogut consultar la col·lecció en la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, a Vilanova i la Geltrú, on es conserva gairebé íntegrament sense enquadernar, tal com sortia setmanalment a la venda.



En els números del segon al sisè any, la portada exterior duia el mateix dibuix que el de les tapes del volum anterior, mentre que a les altres tres pàgines contenien anuncis diversos, com els que acabem de veure.

**COBERTES 1901**



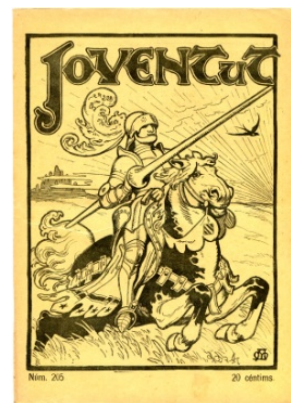
**COBERTES 1902**



**COBERTES 1903**



**COBERTES 1904**



**COBERTES 1905**





En el prospecte per a l'any 1906 la redacció assenyalava que es publicaria el número solt sense les cobertes grogues; malgrat això, la publicitat no va pas desaparèixer del setmanari: sistemàticament, les dues darreres pàgines eren destinades a anuncis i l'antepenúltima, la darrera pàgina de les *Noves*, quan s'esqueia, era completada amb publicitat de la Biblioteca Joventut.

En les cobertes d'alguns números de la revista i en els prospectes que es repartien en acabar l'any s'indicava que els anunciants podien adreçar-se a l'administració per tal d'informar-se de la tarifa i condicions. En els primers números es donava més facilitats als interessats: previ avís, l'encarregat s'oferia a passar a domicili per tal d'ensenyar mostres i assabentar dels preus. A més, s'indicava que, als anunciadors de llarga temporada, se'ls regalava el dibuix i el clixé corresponent.<sup>242</sup>

De la llista d'anunciants, la naturalesa comercial dels quals és diversa, podem apuntar-ne a tall de mostra els següents: Fayans Català (objectes decoratius de ceràmica i altres), Fidel Giró (impressor), «Pèl & Ploma», J. Thomas (taller de reproduccions artístiques), Gaspar Homar (moblatge, llànties, decoració), la taverna Els Quatre Gats, Jaume Sans (camiseria, corbateria), Xampany Catalunya, Pianos Cassadó & Moreu, Pastilles Morelló (per guarir refredats, tos, catarros, ofecs, bronquitis, etc.).

En el quadre que segueix anotem els preus de subscripció a «Joventut» durant els set anys de la publicació:

SUBSCRIPCIÓ	1900	1901-1905	1906
<i>CATALUNYA</i>			
Un any	6 PTA	8 PTA	8 PTA
Mig any	4 PTA	4,5 PTA	4,5 PTA
Trimestre	1,50 PTA	2,25 PTA	2,25 PTA
Núm. corrent	10 cèntims	20 cèntims	10 cèntims
Núm. endarrerit sense fulletó	25 cèntims	-----	20 cèntims
Núm. endarrerit amb fulletó	-----	40 cèntims	-----
<i>ESPANYA</i>	7 PTA	9 PTA	9 PTA
<i>ESTRANGER</i>	8 PTA	10 francs	10 francs

<sup>242</sup> Vegeu, per exemple, les cobertes de primer any que hem reproduït en aquest subapartat.

L'inici de la Biblioteca Joventut suposà per als subscriptors del setmanari que el preu del número corrent, el qual incloïa els fulletons, passés a 20 cèntims; i, quant al preu de subscripció per a un any, que augmentés en dues pessetes.

En el darrer any de la revista, la redacció abaratí el preu del número corrent, atès que abandonaren el sistema de repartiment de fulletons per passar al del llibre-obsequi: pel fet de ser subscriptor, durant un any hom tenia dret a llibres d'un valor total de 9 pessetes, l'extensió dels quals, en conjunt, oscil·lava entre les nou-centes i mil pàgines. D'aquesta manera, la revista es posava a l'abast de tothom, i aquells a qui no els interessava el fulletó no tenien perquè pagar-lo. Concretament, durant l'any 1906 es repartiren tres obres: *Romàntics d'ara* d'Enric de Fuentes, *Ànimes solitàries* de Hauptmann i *Clixés* de L. Escardot, pseudònim de Carme Karr.

A més d'aquests preus, cal tenir present que al cap de cada any, es repartien al preu de 2'50 PTA les tapes artístiques, de color groc, per a enquadrar la col·lecció i l'índex corresponent. En cas que el subscriptor volgués que l'administració de la revista s'encarregués d'enquadrar el volum el preu s'incrementava a 3 PTA. D'altra banda, també era possible adquirir tot el volum enquadrat al preu de 10 PTA; ara bé, en el prospecte per a l'any 1904, es feia saber que s'havien exhaurit els volums de 1900, amb les tapes il·lustrades d'Alexandre de Riquer, i que n'havien reimprès uns números determinats i aconseguit reunir uns quants volums, que es venien al preu de 25 PTA.

Pel que fa als números extraordinaris i als suplementos, aquests es repartien als subscriptors sense cap increment de preu. En canvi, els preus del número oscil·laven segons les característiques de cada un, tal com podem observar en la taula següent.<sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> Si no s'indica el contrari, les quantitats anotades es refereixen a cèntims de pesseta; les xifres en negreta indiquen que el repartiment d'aquell suplement, majoritàriament de caire catalanista, no va implicar un increment de preu en el número conjuntament al qual es repartia. Cal dir, a més, que el darrer suplement aparegué juntament amb el darrer número, de més extensió, i es posà a la venda al preu conjunt de 20 cèntims.

	1900	1901	1902	1903	1904	1905	1906
<b>NÚM. CORRENT</b>	10	20	20	20	20	20	10
<b>ANTECEDENT</b>	25						
<b>NÚMERO FINAL</b>							20*
<b>CAP D'ANY</b>		50	50	50	50	50	
<b>SUPLEMENTS</b>							
Setmana Santa	30						
Heinrich Vogeler	30						
Missatge a la Reina Regent	<b>10</b>						
Eleonora Duse	50						
Missatge a Kruger	<b>10</b>						
<i>Por!</i>		50					
Catalanistes detinguts		<b>20</b>					
Simó Gómez		50					
XXVè aniversari de <i>L'Atlàntida</i>			1 PTA				
Ermete Zacconi				30			
Contra la reforma del Notariat				5			
La Bandera				30			
Cinquantenari del felibritge					30		
Plenitud					<b>20</b>		
La Festa Nacional						30	
Tina di Lorenzo							10
Polèmica Aladern-Miquel i Planas							20*

La redacció en un parell d'ocasions va oferir als subscriptors, a més a més, alguns obsequis: l'any 1900 els subscriptors per un any rebien el cartell de «Joventut» il·lustrat per Alexandre de Riquer;<sup>244</sup> l'any 1902 rebien en exclusiva una reproducció de 40 cm. de l'estàtua del conseller Rafel de Casanova, reproduïda per la casa Hoyos, Esteva i Companyia; a més, tenien una rebaixa important si volien adquirir-ne una altra reproducció més gran, de 125 centímetres, per a figurar en despatxos particulars o sales d'actes d'entitats catalanistes. L'oportunitat del regal era clara, atesos els incidents ocorreguts l'11 de setembre de 1901,<sup>245</sup> i la voluntat de fer propaganda catalanista, ben ferma:

Quan, en el passat setembre, tingueren lloch els memorables successos que posaren de relleu la virtualitat del esperit català, ab motiu de l'arbitraria detenció dels patricis qu'havían honrat la memoria del benemérit Rafel de Casanova, tinguerem la idea de fer reproduccions de la estatua de dit conceller, deguda la cisell del malaguanyat Rosendo Nobas, pera que tots els aymants de nostras glorias, aixís com las entitats catalanistas, poguessin colocala en lloch d'honor dins de la seva llar.

Dificultats de varis ordres ens ho impediren: però avuy, mercés al desinteressat concurs de l'acreditada casa «Hoyos, Esteva y Companyía», tan coneguda per sas reproduccions artísticas, podém realisar nostre primitiu propòsit en millors condicions encara de lo qu'haviam pogut imaginar.<sup>246</sup>

En el quadre que inserim a continuació, agrupat per anys i demarcacions territorials a les quals pertanyen les poblacions que venien exemplars de la revista, podem palesar l'abast de la seva xarxa de distribució. Les dades de què disposem obvien els anys 1900 i 1901, ja que «Joventut» comença a fer constar els seus punts de venda a partir del prospecte per a l'any 1902; d'altra banda, marquem amb una creu en majúscula i negreta les poblacions que passen d'un a dos establiments i/o corresponsals.

---

<sup>244</sup> Se n'informava en la darrera pàgina de força números d'aquell any.

<sup>245</sup> N'hem parlat en l'apartat 3.3, a propòsit dels suplementes de la revista.

<sup>246</sup> *Prospecte pera l'any 1902*, [5-XII-1901], p. 3.

DEMARCACIÓ	POBLACIONS	1902	1903	1904	1905	1906
<b>BARCELONA</b>	Badalona		x	x	x	x
	Barcelona	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
	Capellades					x
	Clot	x	x	x	x	x
	Esparreguera		x	x	x	x
	Igualada			x	x	x
	Manresa		x	<b>X</b>	x	<b>X</b>
	Mataró	x	x	x	x	x
	Premià de Mar					x
	Sabadell	x	<b>X</b>	x	x	x
	Sallent	x	x	x	x	x
	Sant Andreu de Palomar	x	x	x	x	x
	Sant Genís de Vilassar					x
	Sitges	x	x	x	x	x
	Terrassa		x	x	x	x
	Vilanova i la Geltrú	x	x	x	x	x
DEMARCACIÓ	POBLACIONS	1902	1903	1904	1905	1906
<b>GIRONA</b>	Calonge	x	x	x		
	Figueres	x	x	x	<b>X</b>	<b>X</b>
	Girona	x	x	x	x	<b>X</b>
	Llagostera		x	x		
	Palafrugell	x	x	x		
	Palamós	x	x	x	x	x
	Puigcerdà	x	x	x	x	x
	Ripoll				x	
	Sant Feliu de Guíxols		x	x	x	x
	Tortellà		x	x	x	x
<b>LLEIDA</b>	Cervera	x	x	x		
	Lleida	x				x
	Tàrrrega		x	x	x	x
<b>TARRAGONA</b>	Reus	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	x
	Tarragona		x	x	x	x
	Valls	x	x	x	x	x
<b>ALTRES</b>	Bilbao	x				
	Madrid		x	x	x	x

Pel que es desprèn d'aquest quadre, les comarques de Barcelona i de Girona, les més poblades proporcionalment, són les que disposen de més punts de subscripció i de venda de «Joventut». D'altra banda, Girona i Reus, focus de concentració d'altres nuclis modernistes importants, també estan força ben servides; a més, veiem que a l'Empordà, on es concentren força agrupacions d'ideologies esquerrana i federal, la xarxa de distribució de «Joventut» té una bona cobertura. Finalment, cal fixar-nos en el fet que, des del 1902 al 1906, s'experimenta un important augment de punts de subscripció (de dinou es passa a trenta-tres), la qual cosa fa possible que el setmanari arribi a les principals poblacions del Principat.

Tots els subscriptors de la revista tenien dret a un 25% de rebaixa en la compra de qualsevol volum de la Biblioteca Joventut. D'altra banda, en l'apartat de *Novas* del núm. 119 del setmanari (22-V-1902), anunciaren que l'Administració s'encarregaria d'enquadernar les obres repartides en el fulletó setmanal a canvi de 20 cèntims, si es volia l'enquadernació en rústica, o al preu de 50 cèntims, en el cas de l'enquadernació especial, la qual era en cartoné.

Fins al final de la producció de l'editorial, l'any 1914, els antics subscriptors de la revista van gaudir de l'esmentada rebaixa del 25% si compraven els llibres en la llibreria Farré i Asensio, del carrer de la Portaferriça, establiment de l'administrador de l'empresa.





## IV

### LA BIBLIOTECA JOVENTUT (1901-1914)





Els homes de «Joventut» decidiren de diversificar la seva tasca cultural emprant l'edició de llibres.<sup>1</sup> Així, tot just transcorregut un any de l'inici de la revista, van emprendre una aventura editorial que sobrevisqué la revista, fins el 1914. En aquest any, d'una banda, el Modernisme ja estat absolutament desbancat pel Noucentisme, malgrat petites ressurgències de l'antic moviment, i, de l'altra, s'esdevé la mort de Joan Vergés i Barris, un dels principals mecenes de «Joventut».

Amb la Biblioteca Joventut hom continuarà lluitant per vèncer bàsicament dos fronts: el del públic lector i el de la difusió d'uns determinats productes literaris. Pel que fa al primer aspecte, a bastament comentat per Joan-Lluís Marfany en diversos assaigs,<sup>2</sup> el problema fonamental amb què s'encaraven era, d'una banda, la creació d'un públic lector entre la burgesia, la qual no llegia i quan ho feia triava traduccions de novel·les adozzenades franceses i fulletons, gairebé sempre traduïts, i, quan es representaven obres, els assistents eren una minoria, tanmateix ben informada de les novetats. D'altra banda, s'hi interferia el problema lingüístic, en el sentit de fer conscient tothom, portant-ho a la pràctica, que la llengua catalana era prou apta per dur a terme, seguint llur ideal regenerador, la modernització de Catalunya. Quant a la difusió literària, durant la segona etapa del Modernisme, veiem com els editors disposaven de l'editorial com a òrgan ensem de resistència i d'avançada literària respecte al naixent Noucentisme, atès que difonien unes molt determinades obres literàries autòctones i estrangeres: és el cas, per exemple, de la defensa del ruralisme, amb *Solitud* (1905), simultàniament a la publicació del volum de narracions quatrecentistes *Històries d'altre temps*.

Si acotem el punt de vista al de les produccions literàries, podem observar que, amb la Biblioteca, se n'esdevé una selecció. Així, mentre «Setmana Catalanista» acull diverses composicions renaixentistes i barroques i es potencia, amb fidelitat a l'esperit romàntic, la recuperació de les tradicions, «Joventut» només reproduceix

---

<sup>1</sup> Hem estudiat la faceta editorial del grup de Joventut en la nostra tesi de llicenciatura «La Biblioteca Joventut (1901-1914)», presentada a la Universitat de Lleida el desembre de 1997 i dirigida per la Dra. Glòria Casals i Nogués. Posteriorment, vam publicar-ne una síntesi a la revista «Els Marges», *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*, núm. 64 (setembre 1999), p. 39-67. Pel que fa a la descripció detallada de les característiques dels llibres editats en cada secció, remetem a la lectura d'aquest article i a la dels diferents apartats del present treball en què analitzem la literatura (creació i crítica) i l'esperanto al setmanari.

<sup>2</sup> Vegeu *La cultura de la burgesia barcelonina en la fi de segle*, «Serra d'Or» (desembre 1978), p. 790-799 i *El Modernisme* dins Riquer i altres, *Història de la literatura catalana*, VIII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 75-142.

treballs contemporanis. Tanmateix, atès que, precisament per les característiques d'aquest òrgan de difusió i per la ideologia catalanista, apareixien publicades en les seves pàgines composicions i autors de tendències literàries variadíssimes, al cap d'un any s'imposà que, des d'una plataforma editorial, vinculada en part a la revista mitjançant el fulletó, es procedís a la divulgació literària d'obres i autors que, sota el criteri dels editors, millor contribuïen a la tasca de modernització cultural del país. Per tant, allí on no arribava «Joventut» sí que ho feia l'editorial, i, en aquest sentit, la Biblioteca Joventut era el resultat d'haver passat pel sedàs tant aquells que en primer terme havien cedit composicions a la revista perquè fossin publicades (és el cas de la majoria dels escriptors de la secció d'*Obres originals* i, en particular, dels redactors del setmanari) com les obres dels autors estrangers que segons el seu punt de vista realment podien incidir en la societat catalana de principis de segle.

#### **4.1 INICI I EVOLUCIÓ DE L'EDITORIAL**

«Joventut» decidí introduir reformes davant els suggeriments dels lectors, al cap d'un any de funcionament. Els precés, que són exposats per la redacció en el *Prospecte pera 1901*, anaven en diferents línies:

1. Convertir la publicació en una revista exclusivament artística i literària.
2. Passar de la periodicitat setmanal de «Joventut» a la diària.
3. Transformar-la en una revista amb predomini de les il·lustracions.

Per no accedir a cap d'aquests suggeriments, addueixen motius prou justificats:

- a) En l'època en què viuen, de lluita autonomista, hom no pot prescindir de l'actualitat (la política) i dedicar-se només a l'art i la literatura, com ocorre en altres països que gaudeixen d'una pau i serenitat de què està mancada Catalunya.
- b) Si la revista es convertís en periòdic, a la força els temes polítics, científics i culturals serien tractats lleugerament.
- c) Convertir «Joventut» en una revista il·lustrada l'encariria molt i, en conseqüència, no estaria a l'abast de molts lectors.

D'aquesta manera, per aconseguir donar un nou impuls, va néixer la branca editorial del setmanari. A la base tercera d'aquest prospecte anunciaren que es publicarien en forma de fulletó, amb característiques adequades per a enquadrar-se posteriorment, tant obres d'autors catalans com d'autors estrangers, el criteri de selecció de les quals seria la reunió de qualitats que contribuïssin al progrés intel·lectual del poble català.

Tenint en compte les diferents seccions i els volums publicats al llarg de catorze anys, podem perioditzar la tasca de l'editorial de la manera següent:

- 1.- 1901-1905. Inici.
- 2.- 1906-1909. Consolidació.
- 3.- 1910-1914. Fi.

### Primera etapa (1901-1905): els inicis de la Publicació Joventut

El vessant editorial del grup de «Joventut» nasqué de la revista i com a aplec dels lliuraments setmanals que la publicació editava en forma de fulletó. Certament, gairebé tota la producció literària del primer any aparegué mitjançant aquest sistema: *Aires del Montseny*, *L'emigrant* i *Quan ens despertarem d'entre els morts*. Malgrat ésser en menor nombre, no tot es publicà en fulletó, a diferència de les afirmacions de Torrent i Tasis.<sup>3</sup> En el següent quadre anotem les obres que van ser publicades al marge de la revista, l'any i la proporció respecte al total d'obres editades el mateix any:

ANY	PROPORCIÓ	FORA DE LA SUBSCRIPCIÓ
1901	1/3	<i>Ton i Guida</i>
1902	1/6	<i>Senyors de paper!</i>
1904	1/3	<i>El geni</i>
1905	3/10	<i>La moral en el teatre</i> <i>Fent camí</i> <i>Solitud</i> (2a edició)

La col·lecció de llibres, durant aquesta primera etapa i fins l'any 1906, apareixia amb el peu de pàgina de la coberta com a Publicació Joventut, mentre que en fer la relació anual dels llibres editats per l'editorial i a la segona etapa es passa a anomenar Biblioteca Joventut o Biblioteca de Joventut. Així, si observem només els volums, els mateixos noms marquen l'inici i el final de la dependència de l'editorial amb la revista.

La primera etapa és la més important, a parer nostre, perquè es donen a conèixer els noms de Joaquim Ruyra, Víctor Català i, a més, s'enceten cinc de les set seccions en què s'organitza l'editorial. Aquestes són les col·leccions que pertanyen a l'etapa, o bé que s'hi inicien:

<sup>3</sup> «També publicava un fulletó, que esdevingué, després de relligats els diversos plec, la “Biblioteca de Joventut”», Joan TORRENT i Rafael TASIS, *Història de la premsa catalana*, vol. 1 (Barcelona, Bruguera, 1966), p. 348. Després d'aquesta afirmació apunten, de manera clarament incompleta els títols que edità «Joventut».

ANY	COL·LECCIÓ
1901	Obres originals (1901-1914) Teatre estranger (1901-1906) Teatre català (1902-1907)
1902	Traducció (1902-1905)
1905	Clàssics catalans (1905)

Durant els cinc anys d'aquest primer període es publicaren un total de vint-i-cinc llibres, la majoria dels quals pertanyen a la secció *Obres originals* (deu). Quant al *Teatre català*, tres peces de les vuit que s'editaren traspassen la frontera de l'etapa, en ser publicades els anys 1906 i 1907: *Dintre la gàbia*, *Mal de verge* i *El boig*.

### **Segona etapa (1906-1909): consolidació**

La frontera que separa la primera de la segona etapa és l'abandó del sistema de repartiment del fulletó, l'any 1906, la qual cosa suposa el primer pas cap a la independència de l'editorial respecte a la revista, en un intent de presentar els volums de manera més digna. Tanmateix, el lligam amb el setmanari continuava essent-hi present durant el seu darrer any de publicació, atès que es regalaven als subscriptors de la revista les obres ja enquadrades. Els volums obsequiats foren *Romàntics d'ara*, *Clixés* i *Ànimes solitàries*.

En donar fi a la revista, després de set anys, els redactors adverteixen que, tot i abandonar la política, la Biblioteca continua ja que consideren que la difusió literària és igualment una tasca patriòtica.<sup>4</sup> Els propòsits d'aquesta nova etapa que enceten, els explicava Via a Víctor Català dos mesos abans de plegar, com hem apuntat en el capítol anterior.

---

<sup>4</sup> «Al despedirse **Joventut** del públich com a revista setmanal, anuncia que sa **Biblioteca** continuarà donant a llum obres inèdites dels millors escriptors catalans, y traduccions de llibres de valua excepcional. Si l'obra política de **Joventut** es termenada, no ho es pas la literaria, que considerem tan patriòtica com aquella y que desitgèm que tingui llarga vida [...]», *Advertencies*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 848.

També l'any 1906 la secció de llengua esperanto es relaciona íntimament amb «Joventut», ja que durant el darrer any de la publicació s'hi inserí l'apartat *Esperanta-fako*, des del qual Pujulà i Vallès es feia ressò dels esdeveniments del moviment esperantista internacional i divulgava les normes d'aquesta llengua artificial. Així, les dues primeres obres de la secció esperantista aparegueren al llarg de tot l'any en aquest apartat de la revista i, un cop acabades de publicar, s'editaren en volum a part. A partir d'aquí, doncs, i com a fet característic de la present etapa, un cop iniciada amb les regles de Zamenhof l'any 1906 es reprengué la seva divulgació els anys 1908 i 1909, amb l'edició de quatre volums més, un dels quals era una reedició.

Al marge d'aquestes inicitives, els editors maldaren per tirar endavant una nova col·lecció l'any 1907: *Secció d'instrucció i esplai*. Aquesta anava adreçada als infants i tenia com a objectiu l'educació dels més petits, si bé els adults podien llegir igualment les obres. Malgrat l'empenta que es proposen donar a aquesta col·lecció, només n'aparegué el primer volum: *Contes* de Perrault, traduïts per Oriol Martí i Lluís Via, i bellament il·lustrats en color per Apel·les Mestres.

Els propòsits dels editors eren continuar amb les col·leccions d'*Obres originals* i d'*Esperanto* i aproximar-se al sector infantil. Tanmateix, no se'n sortiren, tot i els esforços que hi dedicaren<sup>5</sup> i els anuncis que aparegueren en els volums que anaven publicant-se: una nova traducció de Martí i Via de *L'ocell blau i la gata blanca* de Mme. de Beaumont (durant els anys 1908-1909) i una edició il·lustrada de *Narracions per a infants* de Carme Karr (l'any 1908). Un cop passats aquests anys, hom desistí de tirar endavant amb aquesta col·lecció, ja que d'ençà dels volums corresponents al 1910 la secció desapareix i els *Contes* de Perrault s'inclouen en la col·lecció de *Traduccions*.

La producció, durant aquesta segona etapa de consolidació, és lleugerament inferior a la de l'eufòrica primera etapa. Així, s'editaren un total de vint-i-un llibres: deu obres originals, com en la fase anterior, tres de teatre català, un de teatre estranger, un de la secció infantil i sis d'esperanto. Els volums de les seccions de teatre català i estranger deixaren d'editar-se els anys 1906 i 1907 respectivament, i l'any 1909 sortia l'últim

---

<sup>5</sup> Concretament, Lluís Via demanà a Víctor Català si podria escriure unes rondalles per a aquesta secció, carta del 15 de desembre de 1907, *Epistolari de Víctor Català* vol. 1 (Girona, CCG edicions, 2005) p. 111-112. A més, Ramon Farré, l'administrador, preguntà a Maragall si els *Contes d'un filòsof* eren aptes per a infants, carta autògrafa signada (23 setembre 1908), mrgll-Mss. 1-11-15, AM.

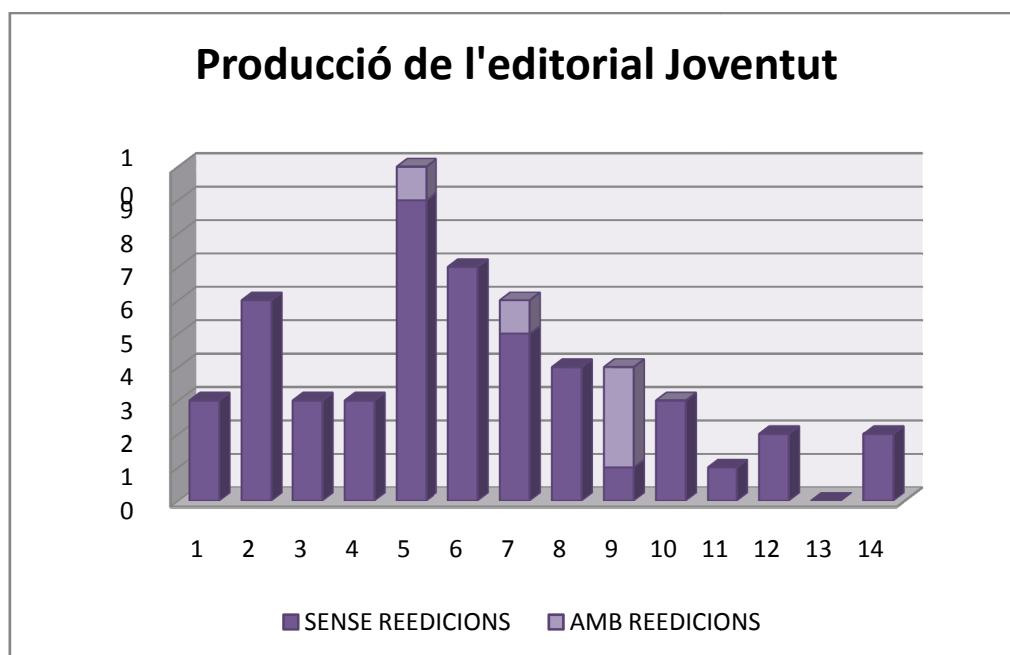
volum de la secció esperantista, el qual posava fi a l'ampli ventall de col·leccions de la Biblioteca Joventut.

### **Tercera etapa (1910-1914): la fi de l'editorial**

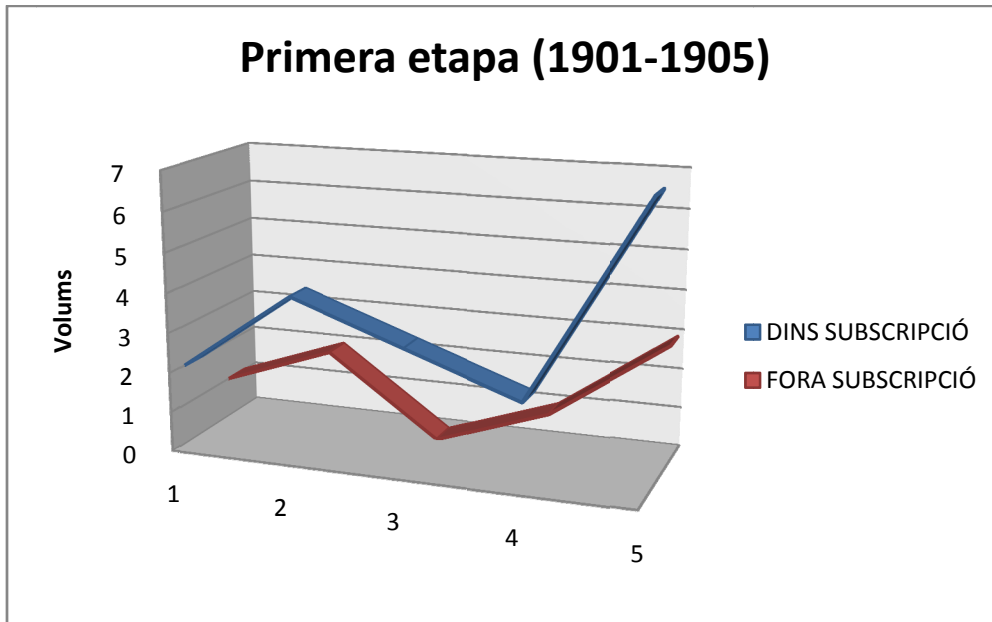
Les set seccions que arribà a tenir l'editorial es reduïren a una: la secció d'obres originals. A partir del 1910, la producció de l'editorial comença a davallar, i no es repeteixen més els índexs d'edició dels anteriors anys: vuit volums en cinc anys.

L'editorial deixa de funcionar l'any 1914, després d'un parèntesi d'un any d'inactivitat i coincidint amb la data del traspàs de Joan Vergés i Barris, un dels principals mecenes de «Joventut».

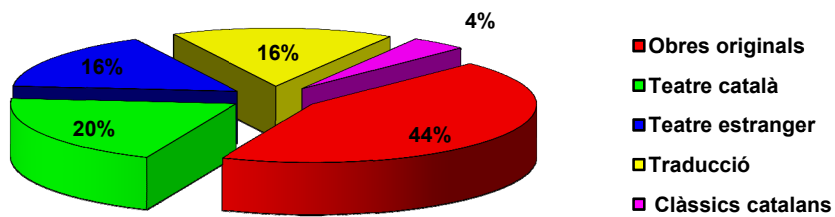
Amb els següents gràfics i el quadre sintetitzem la vitalitat de l'editorial al llarg dels seus catorze anys d'existència i anotem la producció per seccions i per anys.



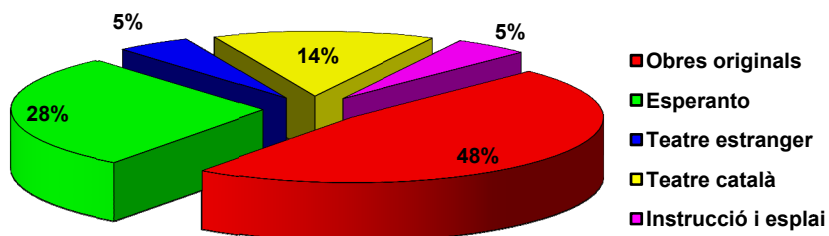




### Primera etapa



### Segona etapa



RELACIÓ DE VOLUMS PUBLICATS

OBRES ORIGINALS

ANY	AUTOR	TÍTOL	PRÒLEG	FULLETÓ	REEDI- CIONS
1901	J. VERDAGUER	<i>Aires del Montseny</i>		Sí	
1902	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Francisco Pi i Margall</i>	J. M. Vallés i Ribot	No	
1902	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Titelles febles</i>	Emili Tintorer	No	
1912	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Homes artificials</i>			
1902	A. MESTRES	<i>Croquis ciutadans</i>	Jeroni Zanné	Sí	
1903	J. RUYRA	<i>Marines i boscatges</i>		Sí	2
1904	J. MARAGALL	<i>Les disperses</i>	Lluís Via	Sí	
1905	V. CATALÀ	<i>Solitud</i>		Sí	3
1907	V. CATALÀ	<i>Caires vius</i>			
1905	E. TINTORER	<i>La moral en el teatre</i>		No	
1905	R. NOGUERAS I OLLER	<i>Les tenebroses</i>		Sí	
1905	L. VIA	<i>Fent camí</i>		No	
1907	L. VIA	<i>Esteles</i>			
1910	L. VIA	<i>Del cor als llavis</i>			
1906	E. DE FUENTES	<i>Romàntics d'ara</i>			
1906	L. ESCARDOT	<i>Clixés</i>			
1907	A. FONT	<i>Pàgines festives</i>			
1910	A. FONT	<i>L'oncle Magí</i>			
1914	A. FONT	<i>Barcelona típica</i>			
1908	C. DE FORTUNY	<i>En Poudor</i>			2
1910	C. DE FORTUNY	<i>Aristocràtiques</i>			
1908	D. RUIZ	<i>Contes d'un filòsof</i>	Joan Maragall		
1911	D. RUIZ	<i>Contes de glòria i d'infern</i>			
1912	MARQUÈS DE CAMPS	<i>Del meu sarró</i>			
1914	M. DOMÈNECH	<i>Neus</i>			

**TRADUCCIONS**

ANY	AUTOR	TÍTOL	PRÒLEG	TRADUCTOR	FULLETÓ
1902	A. STRINDBERG	<i>L'inspector Axel Borg</i>	Oriol Martí		Sí
1903	J. RUSKIN	<i>Natura</i>	C. de Montoliu		Sí
1905	H. SPENCER	<i>L'home contra l'Estat</i>	Trinitat Monegal	Oriol Martí	Sí
1905	LONGUS-APULEU	<i>Les amors de Dafnis i Cloe i d' Amor i Psiquis</i>	Ramon Miquel i Planas		Sí
1907	C. PERRAULT	<i>Contes</i>	Lluís Via i Oriol Martí		No

**TEATRE CATALÀ**

ANY	AUTOR	TÍTOL	FULLETÓ
1902	A. GUAL	<i>L'emigrant</i>	Sí
1902	P. GENER	<i>Senyors de paper!</i>	No
1905	P. GENER	<i>L'agència d'informes comercials</i>	No
1904	F. PUJULÀ-E. TINTORER	<i>El geni</i>	No
1906	F. PUJULÀ-E. TINTORER	<i>Dintre la gàbia</i>	No
1907	F. PUJULÀ-E. TINTORER	<i>El boig</i>	No
1905	A. BARBOSA	<i>El Pop de la platja</i>	No
1906	E. TINTORER	<i>Mal de verge</i>	No

TEATRE ESTRANGER

ANY	AUTOR	TÍTOL	PRÒLEG	TRADUCTOR	FULLETÓ
1901	H. IBSEN	<i>Quan ens despertarem d'entre els morts.</i>	E. Tintorer		Sí
1901	A.WETTE- E.HUMPERDINCK	<i>Ton i Guida</i>		Joan Maragall- Antoni Ribera	No
1903	J. L. PAGANO	<i>Fora de la vida</i>	Redacció		Sí
1904	B. BJØRNSON	<i>Més enllà de les forces</i>	F.Pujulà i Vallès		Sí
1906	G. HAUPTMANN	<i>Ànimes solitàries</i>		Oriol Martí	No

CLÀSSICS CATALANS

ANY	TÍTOL	PRÒLEG	FULLETÓ
1905	<i>Històries d'altre temps</i> <i>Valter i Griselda</i> <i>La filla del Rei d'Hongria</i> <i>Paris i Viana</i>	Ramon Miquel i Planas	Sí

ESPERANTO

ANY	AUTOR	TÍTOL	REEDICIONS
1906	L. ZAMENHOF	<i>Regles fonamentals d'Esperanto</i>	
1906	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Gramàtica catalana de la llengua internacional esperanto</i>	2
1908	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Vocabulari Esperanto-Català</i>	
1908	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Curs pràctic de la llengua esperanto</i>	
1909	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Vocabulari Català-Esperanto</i>	

**CRONOLOGIA I CLASSIFICACIÓ DE LA BIBLIOTECA JOVENTUT**

ANY	OBRES ORIGINALS	TEATRE CATALÀ	TEATRE ESTRANGER	TRADUCCIÓ	CLÀSSICS CATALANS	INSTRUCCIÓ I ESPLAI	ESPERANTO
1901	<i>Aires del Montseny</i>		<i>Quan ens despertarem..</i> <i>Ton y Guida</i>				
1902	<i>Pi i Margall</i> <i>Titelles febles</i> <i>Croquis ciutadans</i>	<i>Senyors de paper!</i> <i>L'emigrant</i>		<i>L'inspector Axel Borg</i>			
1903	<i>Marines i boscatges</i>		<i>Fora de la vida</i>	<i>Natura</i>			
1904	<i>Les disperses</i>	<i>El geni</i>	<i>Més enllà de les forces</i>				
1905	<i>Solitud</i> <i>La moral...</i> <i>Les tenebroses</i> <i>Fent camí</i> <i>Solitud (2a ed.)</i>	<i>L'agència d'informes comercials</i> <i>El Pop de la platja</i>		<i>L'home contra l'Estat</i> <i>Les amors de Dafnis i Cloe</i>	<i>Històries d'altre temps</i>		
1906	<i>Romàntics d'ara</i> <i>Clixés</i>	<i>Dintre la gàbia</i> <i>Mal de verge</i>	<i>Ànimes solitàries</i>				<i>Regles fonamentals d'esperanto</i> <i>Gramàtica catalana d'esperanto</i>
1907	<i>Caires vius</i> <i>Esteles Pàgines festives</i> <i>Marines... (2a ed.)</i>	<i>El boig</i>				<i>Contes</i>	
1908	<i>En Poudor</i> <i>Contes d'un filòsof</i>						<i>Vocabulari esperanto-cat.</i> <i>Curs pràctic de la ll. esper.</i>
1909	<i>Solitud (3a ed.)</i> <i>En Poudor (2a ed.)</i>						<i>Vocabulari català-esper.</i> <i>Gram. cat. llengua esperanto (2a ed.)</i>
1910	<i>Del cor als llavis</i> <i>L'oncle Magí</i> <i>Aristocràtiques</i>						
1911	<i>Contes de glòria i d'infern</i>						
1912	<i>Homes artificials</i> <i>Del meu sarró</i>						
1913							
1914	<i>Neus</i> <i>Barcelona típica</i>						

## 4.2 EL FULLETÓ, PUNT D'ARRENCADA DE LA TASCA EDITORIAL

Com dèiem, la redacció de «Joventut», després d'un any de publicació, va creure convenient efectuar certes reformes, com a conseqüència de l'èxit de la revista i en atenció als suggeriments que els lectors els havien fet arribar. Així, la Biblioteca Joventut va néixer en la forma de presentació del fulletó, tan utilitzada en el segle passat. Cada setmana se sumaven a les setze pàgines de la revista les setze de fulletó: vuit corresponents a una obra original en llengua catalana i vuit d'una obra traduïda, i els preus del número corrent i de la subscripció augmentaren.

Mitjançant la correspondència entre Lluís Via i Caterina Albert, sabem que feien tiratges de trenta-dues pàgines de cada obra, fet que permetia servir-la als lectors durant quatre setmanes sense necessitat de demanar constantment original a l'autor, en els casos que no disposaven de tot l'original per imprimir.<sup>6</sup> En aquest punt, cal tenir present que *Solitud* s'anà escrivint a mesura que es publicava cada setmana en el fulletó i comportà no pocs maldecaps a l'escriptora i als editors, sobretot al director de la publicació.<sup>7</sup> Aquest tipus de lliurament fragmentat de la novel·la en qüestió suposà que l'escriptora en algunes ocasions no pogués corregir les proves d'impremta per manca de temps (durant el temps que era a l'Escala) o, per exemple, que a l'últim moment hagués de modificar el final de la novel·la:

Convindria que afegís quatre o sis ratlles al darrer capítol, en el lloch que li vingui millor, a fi de que la darrera plana no quedés tan buyda. Si no la hi afegeix ja mirarè de acabar a la plana 163, però llavors aquesta tampoc farà goig per massa plena: lo qual res tindria de particular si no fos precisament el final de l'obra. En fi, vostè mateixa; ja veu qu'es qüestió de poques ratlles.<sup>8</sup>

D'altra banda, quan ja s'havien repartit tots els plecs d'una obra, publicaven la coberta, les portades i el retrat signat de l'autor. Habitualment, una il·lustració, pel seu cost, equivalia a un plec de fulletó, com podem observar en la relació dels plecs de les obres que aparegueren mitjançant aquest sistema.

---

<sup>6</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (5 febrer 1904), *Epistolari...*, op. cit., p. 33-34.

<sup>7</sup> Caterina Albert es manifesta sobre aquesta qüestió en la *Conversa amb Víctor Català, Obres Completes* (Barcelona, Selecta, 1951) i en Joan OLLER I RABASSA, *Biografia de Víctor Català* (Barcelona, Rafael Dalmau, 1967).

<sup>8</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (9 març 1905), *Epistolari...*, op. cit., p. 60. En una altra del 14 del mateix mes Via li manifesta que el final, ja retocat, li agrada més que l'anterior; per tant, Caterina Albert accedí als precs de Lluís Via i els criteris editorials s'imposaren.

Quant a la periodicitat, «Joventut» no repartia fulletó en els números extraordinaris de Cap d'any i en aquells que incloïen un suplement artístic i literari. Tanmateix, és excepció d'aquest darrer cas, precisament, el primer número amb suplement que treu la revista des que començaren a repartir fulletons: el núm. 120 (29-V-1902). Hi publiquen el plec 15 dels *Croquis ciutadans* d'Apel·les Mestres i el primer de *Natura* de Ruskin, juntament amb el suplement artísticoliterari dedicat a *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, en motiu de complir-se vint-i-cinc anys que el Consistori dels Jocs Florals premià aquesta obra. Heus ací la justificació de publicar de manera simultània el fulletó i el suplement:

Aquest SUPLEMENT se posa á la venda, junt ab el número ordinari, al preu de UNA PESSETA. Els subscriptors de JOVENTUT el rebrán gratis, puig en son obsequi'l fem tan sols, sense reparar en sacrificis, y ab l'únich propòsit d'honorar al eminent autor de tan capdal obra.<sup>9</sup>

També guarda relació amb Verdaguer la no inclusió de fulletó en el número 123 (19-VI-1902), ja que es dedicà el número ordinari a la seva personalitat arran de la mort del poeta. «Joventut», doncs, malgrat no inserir un suplement, l'il·lustrà amb disset fotografies i el tragué al mateix preu.<sup>10</sup>

Els suplementos artístico-literaris que, per llur aparició, provocaren la supressió de la publicació dels fulletons foren els següents:

NÚMERO	DATA	SUPLEMENT ARTÍSTICOLITERARI
163	26-III-1903	Ermete Zacconi
172	28-V-1903	La bandera
224	26-V-1904	50è aniversari del Felibritge
281	29-VI-1905	La Festa Nacional de Catalunya

A part de les interrupcions esmentades, en dues ocasions s'hagué de suspendre la publicació de *Solitud* per manca d'original, fet que obligava als editors a proporcionar dos plecs de *L'home contra l'Estat* d'Spencer. La primera vegada, en el núm. 249 (17-XI-1904), el doble fulletó d'Spencer es compensà amb el doble de *Solitud*; tanmateix, a causa de les dificultats de trobar el temps i la serenor

<sup>9</sup> «Joventut», núm. 120 (29-V-1902), p. 360.

<sup>10</sup> *Ibidem*, núm. 123 (19-VI-1902), p. 408. Les fotografies esmentades eren de Ramon C. Cuberta, de Furnells i del fotògraf Suñé. Col·laboraren en la confecció del número els directores i operaris dels tallers Thomas, Furnells i fou imprès, com de costum, per Fidel Giró.

indispensables per a escriure, a la segona vegada, en el núm. 257 (12-I-1905), només n'aparegué un plec, tot i els precs de Via:

He rebut l'original de *Solitud*. Realment, com ja vostè suposa, no n'hi ha prou pera 16 planas. L'estàn component, y si vostè no m'enviés demà'l reste, podria afegirho a lo compost quan jo li enviaré, que serà dintre dos o tres días, pera que's serveixi corretgirho.<sup>11</sup>

Finalment, el darrer cas de lliurament irregular de fulletó fou en el núm. 299 (2-XI-1905), on aparegué el doble d'*Històries d'altre temps* per causes alienes a la voluntat de la redacció de la revista.<sup>12</sup> Tanmateix, en el núm. 302 (23-XI-1905) dediquen l'última pàgina a anuncis de la Biblioteca Joventut, i, entre altres informacions, comuniquen que publicaran doble fulletó de l'obra esmentada a fi d'enllestir aquesta tramesa coincidint amb l'acabament de l'any.

L'adveniment de l'any 1906 comportà per a «Joventut» la fi del repartiment de fulletons per passar al sistema d'obsequiar llibres enquadernats, reforma que, segons testimonia una carta de Lluís Via, ja era decidida en el mes d'octubre.

La majoria dels nostres subscriptors, y especialment els que més se distingeixen per ses aficions literàries, ho desitgen, y els autors també perque les obres fan *més peça* dades d'un cop.<sup>13</sup>

Els inconvenients del repartiment fragmentari de les obres són exposats clarament en el prospecte per al setè any de «Joventut»:

El sistema de repartir per folletins les obres de nostra Biblioteca no deixa de presentar certs inconvenients, especialment pels subscriptors de fòra, que devegades reben els fulls rebregats y molt sovint se'ls esgarrien, no essentnos sempre possible atendre a llurs reclamacions, car degut a la oscilació de la venda dels números sòlts, ens trobèem que certs quaderns queden gayrebé agotats, mentres que'ns ne sobren molts d'altres que no's poden utilitzar pera completar els exemplars. [...] així [en volum] tindran la seguritat de rebre'l llibre en perfet estat y sense que s'interrompi l'interès de la lectura.<sup>14</sup>

El fulletó representà, doncs, l'inici de l'activitat editorial, a la qual dedicaran exclusivament els esforços quan pleguen del setmanari, un cop desencisats de la

---

<sup>11</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (9 gener 1905), *Epistolari...*, op. cit., p. 54.

<sup>12</sup> «Joventut», núm. 299 (2-XI-1905), p. 710.

<sup>13</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (5 octubre 1905), *Epistolari...*, op. cit., p. 73-75.

<sup>14</sup> *JOVENTUT en 1906*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905).



lluïta política, però engrescats, com ja hem apuntat, per la tasca de divulgació literària que els espera.

A continuació, detallem les obres que «Joventut» publicà durant els cinc anys que repartiren els fulletons.

NÚM.	DATA	VERDAGUER	IBSEN
		<i>Aires del Montseny</i>	<i>Quan ens despertarem d'entre els morts</i>
		PLECS	PLECS
48	10-I-01	1	1
49	17-I	2	2
50	24-I	3	3
51	31-I	4	4
52	7-II	5	5
53	14-II	6	6
54	21-II	7	7
55	28-II	8	8
56	7-III	9	9
57	14-III	10	10
58	21-III	11	11
59	28-III	12	12
60	4-IV	13	13
61	11-IV	14	14
62	18-IV	15 (apèndix i índex)	15
63	25-IV	16	16
64	2-V	17	17
65	7-V	18	18
66	16-V	19 i portades	19
67	23-V	Pròleg	20
68	30-V	Retrat de l'autor, per Joan Brull.	Pròleg. Plec I.
69	06-VI	Retrat de l'autor en 1868 (fotografia).	Pròleg. Plec II.
70	13-VI	A la Verge, il. de Lluís Graner.	Pròleg. Plec III.
71	20-VI	Lo comte Arnau, quadre de S. Gómez	Pròleg. Plec IV.
72	27-VI	A la mort de la meva mare, il. F.Sardà	Pròleg. Plec V.
73	03-VII	Lo trobador, il. de Joan Brull.	Retrat de l'autor, per S. Junyent.
74	11-VII	Cobles a la Mare de Déu del Roure, il. J. Triadó. Somni d'infant, il. J. Vilallonga.	
75	18-VII	La veu del Montseny, il. A. Solé. Lo pelegrinet de S. Teresa, fotografia	
76	25-VII	Dalt de l'ermita, il. M. Urgell. L'estàtua de Don Jaume, il. S. Junyent	
77	1-VIII	Les alades de la Creu, il. J. Primo. Cobertes.	Cobertes.

		<b>ADRIÀ GUAL</b> <i>L'emigrant</i>	<b>A. STRINDBERG</b> <i>L'inspector Axel Borg</i>
<b>NÚM.</b>	<b>DATA</b>	<b>PLECS</b>	<b>PLECS</b>
78	8-VIII-1901	1	1
79	15-VIII	2	2
80	22-VIII	3	3
81	29-VIII	4	4
82	5-IX	5	5
83	12-IX	6	6
84	19-IX	7	7
85	26-IX	8	8
86	3-X	9	9
87	10-X	10	10
88	17-X	11	11
89	24-X	12	12
90	31-X	13	13
91	7-XI	14	14
92	14-XI	15	15
93	21-XI	16	16
94	28-XI	17	17
95	5-XII	18	18
96	12-XII	19	19
97	19-XII	20	20
98	26-XII	21	21
99	<b>2-I-1902</b>	<b>NÚMERO EXTRAORDINARI DE CAP D'ANY</b>	
100	9-I	22	22
101	16-I	23	23
102	23-I	24	24
103	30-I	25	25
104	6-II	26	26
105	13-II	Coberta.	27
		<b>A. MESTRES</b> <i>Croquis ciutadans</i>	
106	20-II	1	28
107	27-II	2	29
108	6-III	3	30
109	13-III	4	31
110	20-III	5	32
111	27-III	6	33
112	3-IV	7	34
113	10-IV	8	35
114	17-IV	9	36
115	24-IV	10	Pròleg. Plec I.
116	1-V	11	Pròleg. Plec II.
117	8-V	12	Portades.
118	15-V	13	Retrat de l'autor.
119	22-V	14	Coberta.

			<b>J. RUSKIN</b> <i>Natura</i>
NÚM.	DATA	PLECS	PLECS
120	29-V	15	1
121	5-VI	16	2
122	12-VI	Pròleg. Plec I.	3
123	19-VI	<b>Número dedicat a Jacint Verdaguer</b>	
124	26-VI	Pròleg. Plec II.	4
125	3-VII	Pròleg. Plec III.	5
126	10-VII	Pròleg. Plec IV.	6
127	17-VII	Pròleg. Plec V.	7
128	24-VII	Retrat de l'autor, per Josep Casas.	8
129	31-VII	Retrat de l'autor en 1875 (fotografia).	9
130	7-VIII	Portades i coberta.	10
			<b>F. PUJULÀ</b> <i>Titellas febles</i>
131	14-VIII	1	11
132	21-VIII	2	12
133	28-VIII	3	13
134	4-IX	4	14
135	11-IX	5	15
136	18-IX	6	16
137	25-IX	7	17
138	2-X	8	18
139	9-X	9	19
140	16-X	10	20
141	23-X	11	21
142	30-X	12	22
143	6-XI	13	23
144	13-XI	14	24
145	20-XI	15	25
146	27-XI	16	26
147	4-XII	17	27
148	11-XII	18	28
149	18-XII	19	29
150	25-XII	20	30
151	<b>1-I-1903</b>	<b>NÚMERO EXTRAORDINARI DE CAP D'ANY</b>	
152	8-I	Coberta.	Introducció. Plec I.
			<b>J. RUYRA</b> <i>Marines i boscatges</i>
153	15-I	1	Introducció. Plec II.
154	22-I	2	Introducció. Plec III.
155	29-I	3	Introducció. Plec IV.
156	5-II	4	Taula.
157	12-II	5	Retrat de l'autor.
158	19-II	6	Coberta.

			<b>J. L. PAGANO</b> <i>Fora de la vida</i>
NÚM.	DATA	PLECS	PLECS
159	26-II	7	1
160	5-III	8	2
161	12-III	9	3
162	19-III	10	4
163	26-III	<i>Suplement Ermete Zacconi</i>	
164	2-IV	11	5
165	9-IV	12	6
166	16-IV	13	7
167	23-IV	14	8
168	30-IV	15	9
169	7-V	16	10
170	14-V	17	11
171	21-V	18	12
172	28-V	<i>Suplement La Bandera</i>	
173	4-VI	19	13
174	11-VI	20	14
175	18-VI	21	15
176	25-VI	22	16
177	2-VII	23	17
178	9-VII	24	18
179	16-VII	25	Portades.
180	23-VII	26	Coberta.
			<b>B. BJØRNSON</b> <i>Més enllà de las forsas</i>
181	30-VII	27	1
182	6-VIII	28	2
183	13-VIII	29	3
184	20-VIII	30	4
185	27-VIII	31	5
186	3-IX	32	6
187	10-IX	33	7
188	17-IX	34	8
189	24-IX	35	9
190	1-X	36	10
191	8-X	37	11
192	15-X	38	12
193	22-X	39	13
194	29-X	40	14
195	5-XI	41	15
196	12-XI	42	16
197	19-XI	43	17
198	26-XI	Índex i portades.	18
199	3-XII	Retrat de l'autor.	19
200	10-XII	Coberta.	20

<b>J. MARAGALL</b> <i>Les disperses</i>			
<b>NÚM.</b>	<b>DATA</b>	<b>PLECS</b>	<b>PLECS</b>
201	17-XII	1	21
202	24-XII	2	22
203	31-XII	3	23
<b>204</b>	<b>7-I-1904</b>	<b>NÚMERO EXTRAORDINARI DE CAP D'ANY</b>	
205	14-I	4	24
206	21-I	5	25
207	28-I	6	26
208	4-II	7	27
209	11-II	8	28
210	18-II	9	29
211	25-II	10	30
212	3-III	11	31
213	10-III	12	32
214	17-III	13	33
215	24-III	14	34
216	31-III	Pròleg. Plec I.	35
217	7-IV	Pròleg. Plec II.	36
218	14-IV	Pròleg. Plec III.	37
219	21-IV	Pròleg. Plec IV. Índex.	38
220	28-IV	Portades.	39
221	5-V	Retrat de l'autor.	40
222	12-V	Coberta.	41
<b>VÍCTOR CATALÀ</b> <i>Solitud</i>			
223	19-V	1	42
<b>224</b>	<b>26-V</b>	<b>Suplement 50è aniversari del felibritge</b>	
225	2-VI	2	43
226	9-VI	3	Pròleg. Plec I.
227	16-VI	4	Pròleg. Plec II.
228	23-VI	5	Pròleg. Plec III.
229	30-VI	6	Pròleg. Plec IV. Retrat de l'autor.
230	7-VII	7	Coberta.
<b>H. SPENCER</b> <b>L'home contra l'Estat</b>			
231	14-VII	8	1
232	21-VII	9	2
233	28-VII	10	3
234	4-VIII	11	4
235	11-VIII	12	5
236	18-VIII	13	6
237	25-VIII	14	7

NÚM.	DATA	PLECS	PLECS
238	1-IX	15	8
239	8-IX	16	9
240	15-IX	17	10
241	22-IX	18	11
242	29-IX	19	12
243	6-X	20	13
244	13-X	21	14
245	20-X	22	15
246	27-X	23	16
247	3-XI	24	17
248	10-XI	---	18 i 19
249	17-XI	25 i 26	---
250	24-XI	27	20
251	1-XII	28	21
252	8-XII	29	22
253	15-XII	30	23
254	22-XII	31	24
255	29-XII	32	25
256	<b>5-I-1905</b>	<b>NÚMERO EXTRAORDINARI DE CAP D'ANY</b>	
257	12-I	---	26 i 27
258	19-I	33	Pròleg. Plec a.
259	26-I	34	Pròleg. Plec b.
260	2-II	35	Retrat de l'autor.
261	9-II	36	Coberta.
		<b>LONGUS/APULEU</b> <i>Les amors de Dafnis i Cloe i d'Amor i Psiquis</i>	
262	16-II	37	1
263	23-II	38	2
264	2-III	39	3
265	9-III	40	4
266	16-III	41	5
267	23-III	42	6
268	30-III	43	7
269	6-IV	44	8
270	13-IV	45	9
271	20-IV	46	10
272	27-IV	Portades.	11
273	4-V	Coberta.	12
		<b>R. NOGUERAS OLLER</b> <i>Les tenebroses</i>	
274	11-V	1	13
275	18-V	2	14
276	25-V	3	15
277	1-VI	4	16

NÚM.	DATA	PLECS	PLECS
278	8-VI	5	17
279	15-VI	6	18
280	22-VI	7	19
281	29-VI	<i>Suplement La Festa Nacional de Catalunya</i>	
282	6-VII	8	20
283	13-VII	9	21
284	20-VII	10	22
285	27-VII	11	23
286	3-VIII	12	24
287	10-VIII	13	25
288	17-VIII	14	26
289	24-VIII	15	27
290	31-VIII	16	Plec a. (Portada)
291	7-IX	17	Plec b.
292	14-IX	18	Plec c.
293	21-IX	19	Plec d.
294	28-IX	20	Coberta.
			<i>Històries d'altre temps</i>
295	5-X	21	1
296	12-X	22	2
297	19-X	23	3
298	26-X	24	4
299	2-XI	---	5 i 6
300	9-XI	25 i 26	---
301	16-XI	27	7
302	23-XI	28 i 29	8
303	30-XI	---	9 i 10
304	7-XII	Retrat de l'autor. Coberta.	---
305	14-XII		11 i 12
306	21-XII		13 i 14
307	28-XII		15 i 16. Portada. Notícia preliminar. Coberta.

### 4.3 POLÍTICA LITERÀRIA

Els propòsits inicials del grup de «Joventut», en encetar la faceta editorial, són especificats en la base tercera del prospecte per a l'any 1901, i s'orienten en dues direccions de caire general: la publicació d'obres originals i de traduccions. Així:

La veritable reforma consistirà en la publicació, en forma de folletí (ab paper especial y apropiat pera enquadrarse en elegants tomos), d'obras escullidas entre las millors dels primers autors de nostra terra, y de traduccions fetas expressament pera JOVENTUT de las més modernas produccions extranjerias, triant entre aquestas las que per son valor artístich, sa profunditat filosófica y sa transcendencia social, marcan un estat de cultura y un grau de progrés dignes d'ésser estudiats y gaudits pel nostre poble.<sup>15</sup>

En aquests propòsits el concepte clau és el de *modernitat*, el qual és omnipresent sempre que es parla d'obres traduïdes. Sobre aquesta idea, Joan-Lluís Marfany n'ha parlat abastament, i ja ha esdevingut acadèmica la caracterització del moviment com a «procés de transformació de la cultura catalana, en el curs de la darrera dècada del segle passat i la primera del present, de cultura regional, peculiar i tradicionalista en cultura nacional, normal i moderna».<sup>16</sup> La modernització cultural del país és el principal objectiu que calia assolir mitjançant, en aquest cas, la tasca editorial, ja que, com diu Marfany referint-se als integrants del moviment,

Aquests homes creien, en efecte, que la cultura catalana del seu temps patia de dos mals bàsics: era, d'una banda, una cultura endarrerida respecte a les cultures nacionals modernes europees i, encara pitjor, una cultura tradicionalista que s'obstinava en aquest endarreriment; d'altra banda, era una cultura que no aspirava a la universalitat, sinó que era, per essència, localista, una cultura que havia nascut com a expressió d'un particularisme regional i que no gosava d'anar més enllà, sacrificant les seves particularitats diguem-ne pairals.<sup>17</sup>

Si ens fixem en les paraules dels editors, seleccionen de les obres estrangeres les que consideren més importants per tres motius: la qualitat literària, la profunditat filosòfica i la transcendència social, ja que només si es compleixen aquests requisits

---

<sup>15</sup> *Prospecte pera 1901*, [«Joventut», núm. 44 (13-XII-1900)], p. 3.

<sup>16</sup> Joan-Lluís MARFANY, *Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural*, «Els Marges», 26 (1982), p. 36.

<sup>17</sup> Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1987, 7a edició), p. 16.



s'aconseguirà un desvetllament intel·lectual en cada lector i, en conseqüència, la societat esdevindrà progressista i culta.

D'altra banda, els propòsits literaris de «Joventut» van íntimament lligats amb els pilars ideològics de la revista, els quals hem explicat en parlar de «Setmana Catalanista». Ja havíem comentat que consideren Espanya com un llast feixuc del qual cal desprendre's perquè impedeix Catalunya d'avançar, de progressar. L'any 1902, en el reportatge que l'escriptor italià José León Pagano dedicà als escriptors catalans, explicita, després d'haver fet cinc cèntims de «Joventut», que la diferència fonamental entre els catalans i els castellans rau en llurs actituds contraposades:

Così, mentre i Castigliani non sono riusciti se non a formare un *paese incretinato dall' abbandono e dall' ozio* (sono parole, queste, di uno Spagnuolo di Spagna e non della Catalogna) e si lasciano entusiasmare dal frizzo, —dote naturale, cui non abbisogna nessuna dura fatica di studi; — i Catalani, invece, tengono dietro, con profondo interesse, a tutto ciò che viene prodotto nelle evoluzioni dell' arte universale, facendo proprio quello che, mercè l'assimilazione, può rientrare nello sviluppo della concezione individuale.<sup>18</sup>

En conseqüència, dins del concepte de *modern*, i des de les òptiques d'actualitat, d'universalitat i de progressisme de què parlàvem, la literatura espanyola no hi té entrada, ja que vehicula idees antiquades, retrògrades. Valgui per a il·lustrar aquesta postura de «Joventut» un altre fragment del reportatge de Pagano, en què entrevista Pompeu Gener. Aquest expressa l'opinió que li mereix la literatura castellana, en la qual, a diferència de la catalana, hom no pot parlar de *generació* sinó de personatges aïllats:

—Penso che in oggi sia inutile parlare di letteratura castigliana. —Esiste forse? — Mi referisco a quello che deve intendersi per una letteratura. —Vi sono delle grandi individualità, nel movimento letterario spagnolo contemporaneo; per non dubitarne basterebbe citare un nome, Pérez Galdòs, che è il più grande letterato spagnolo dopo Cervantes, e anche grande pensatore e drammaturgo per giunta: è un elemento sano, quasi unico; ma non andiamo oltre. Si noti che con questo non voglio dire che debbono trascurarsi alcune figure importanti sotto ogni aspetto. La signora Pardo Bazan, Valera, Palacio Valdés, Picón, hanno grandi meriti, non c'è dubbio; ma essi non costituiscono un centro, sono figure isolate. La poesia lirica, per esempio, sembra essere condannata senza rimedio. — Campoamor è morto, Núñez de Arce quasi più non scrive. Fra i giovani si può mettere Salvador Rueda, di grande talento, poi Marquina, che conoscete perfettamente. Però questi, benchè scriva in castigliano

---

<sup>18</sup> J. L. PAGANO, *Attraverso la Spagna letteraria (I Catalani)* (Roma, Rassegna Internazionale, 1902), p. 84.

bisogna considerarlo come Catalano. Del resto preferisco non occuparmi della letteratura castigliana; come nucleo non credo ad essa.<sup>19</sup>

Cal que ens fixem que la seva tria de personalitats literàries isolades s'inscriuen, pel que fa a la narrativa, dins del corrent realista de finals del segle XIX, el qual s'allargassa en el segle XX,<sup>20</sup> i en el fet que, a diferència dels escriptors joves castellans, els reconeix llur vàlua. Quant a la poesia, esmenta Campoamor i Núñez de Arce, la poesia dels quals també ha perdut vigència en els primers anys del segle i no té un relleu clar en el moment present. En són excepció, però, els casos, de Salvador Rueda, d'una banda, el qual renovava les tècniques d'expressió, tot acostant-se als modernistes iberoamericans i influïa considerablement sobre els poetes novells espanyols, com Juan Ramón Jiménez, i, de l'altra, d'Eduard Marquina.

Ben interessant és la consideració de Marquina com a català, malgrat que la llengua poètica sigui la castellana. I ho és en el sentit que Gener anteposa la comunió ideològica i estètica entre aquest autor i els integrants del Modernisme a la llengua. Així, la literatura és una faceta més del catalanisme, que cal cultivar, pel fet d'ésser un mitjà de regeneració social, però l'interès principal en aquest moment és la política:

[...] il rinascimento catalanista nella sfera letteraria, abbia avuta una importanza maggiore anni a dietro! Oggi le energie coscienti sembrano dedicarsi alla politica. La politica oggi assorbe ogni cosa, tutto! Molti dei nostri uomini, i più preclari, come Guimerá, per esempio, unico poeta drammatico veramente grande in Spagna, si sono votati alla politica completamente. Non ostante non può dire che la letteratura Catalana sia relegata in secunda fila; ma si può dire che non occupa la prima. Ed è spiegabile, perchè tra noi è avvenuto un raddoppiamento dell'attività, quantunque domini quella parte superiore intellettuale, che armonizza coll'intelletto generale d'Europa.<sup>21</sup>

Prova ben significativa dels propòsits dels editors és la que es desprèn de l'observació de totes les obres anunciades, tant en les cobertes de la revista com en

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 17-18.

<sup>20</sup> «En el siglo XX se prolonga el realismo, pero ya sin especial interés: los que fueron grandes, como Galdós y la Pardo Bazán, han perdido su fuerza, y triunfan los mediocres, como Armando Palacio Valdés (1853-1938). Quizá cabría salvar, en ese final de siglo naturalista, a Jacinto Octavio Picón (1852-1923), con su maupassantiana *Dulce y sabrosa* (1891). Pero es significativo que los jóvenes escritores que se estrenan en el último lustro del siglo, y que se llamarían «generación del 98», no hicieran el menos caso de tres hechos como *La Regenta* (1884), *Los pazos de Ulloa* (1886) y *Misericordia* (1897). El espíritu iba ya por otro lado», Martín de RIQUER i José María VALVERDE [eds.], *Historia de la literatura universal*, vol. 7 (Barcelona, Planeta, 1991), p. 482.

<sup>21</sup> J. L. PAGANO, *op. cit.*, p. 20.

les dels diferents volums de l'editorial, i, tanmateix, mai publicades. Com podem veure en el quadre que segueix, foren onze els títols promesos, un dels quals només aparegué a «Joventut».

NO PUBLICAT	PUBLICAT A LA REVISTA
CANIBELL <i>En Valentí Almirall i el seu temps</i>	MIQUEL I PLANAS <i>Els problemes de l'antologia grega</i>
L. ESCARDOT <i>Sang blava</i>	
GUAL <i>La culpable</i>	
EURÍPIDES <i>Alkestis</i>	
SHAKESPEARE <i>Július Cèsar</i>	
HAUPTMANN <i>La campana engolida</i>	
IBSEN <i>Pere Gynt</i>	
IBSEN <i>Brand</i>	
KARR <i>Narracions per a infants</i>	
BEAUMONT <i>L'ocell blau y la gata blanca</i>	

Si repassem aquests títols, és evident una marcada predilecció per les obres traduïdes, sobretot de peces teatrals, les quals evidencien, com veuren en l'anàlisi de la seva respectiva secció, l'interès tant per l'avantguarda literària, amb Ibsen i Hauptmann, com pels *clàssics*. Qui s'havia de fer càrrec de les traduccions d'Eurípides, Shakespeare i Hauptmann era Salvador Vilaregut. Tanmateix, i pel que es veu, va preferir que fossin impreses per altres cases editorials. Així:

SHAKESPEARE, *Julius Cèsar*. E. Domènech, imp. Barcelona, 1907.

HAUPTMANN, *La campana submergida*. Bartomeu Baxarias, Bib. De tots colors, 1908.

EURÍPIDES, *Alkestis*. Bartomeu Baxarias, Bib. De tots colors, 1911.

Quant a les traduccions d'Ibsen, *Peer Gynt* no va ser editada fins el 1936, en una adaptació de Ventura Gassol i Puig i Ferrer per a l'editorial Barcino (Col. Popular Barcino, núm. 126); i, de *Brand*, només disposem d'una traducció castellana del 1903, impresa en el taller barceloní d'Antoni López, la qual va precedida d'un pròleg de Pedro Pellicena (Col. Teatro Antigo y Moderno X).

També es pretenia engrandir la secció de Teatre Català amb *La culpable* d'Adrià Gual, la qual havia estat estrenada i publicada el 1899, i que provocà tant de rebuig pel fet de fer aparèixer, al final de l'obra, la figura simbòlica de Jesús Infant que animava la Lia i l'encoratjava a seguir endavant.<sup>22</sup> No cal que recordem l'estreta relació que unia Gual amb el grup de «Joventut», però, malgrat aquesta intensa relació, és possible que no fos editat a la Biblioteca per dos motius: d'una banda, perquè no es tractava d'una obra catalana inèdita, i, de l'altra, per la seva mala acollida en l'estrena.

Pel que fa a la col·lecció *Obres originals*, hom tenia la intenció d'editar un assaig polític sobre Valentí Almirall, l'existència del qual no ens consta, i la publicació d'una novel·la de Carme Karr, la qual només havia ofert a la Biblioteca, l'any 1906, *Clixés*.

A més, a desgrat dels anuncis prometedors d'obres que engruixirien la secció d'Instrucció i d'Esplai, mai no arribaren a veure la llum un aplec de narracions de Carme Karr ni la traducció dels mateixos Oriol Martí i Lluís Via de l'obra de Madame de Beaumont que hem esmentat.

D'altra banda, a part de les anotacions d'obres en particular que es prometien als lectors, hom apuntava els noms d'autors prou reputats en aquell moment dins del panorama literari contemporani català, com els de Casellas, Ruyra, Maragall, Víctor Català, Karr, Via i Gual, i així es creaven expectatives de continuïtat i de qualitat literàries. Ara bé, aquest recurs editorial va comportar no pocs problemes a Víctor Català, la qual se sentia assetjada pels editors, sobretot per Lluís Via, perquè si més no, accedís que el seu nom hi aparegués anunciat. Valguin aquests fragments de l'epistolari entre aquesta i Lluís Via i Joan Maragall per a il·lustrar-ho:

---

<sup>22</sup> Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries* (Barcelona, Aedos, 1960), p. 105-107.

1) Lluís Via demana insistentment un nou llibre (els futurs *Cayres vius*) a Víctor Català i que es deixi anunciar.

Donchs be: no'm digui que no: deixim anunciar una obra de vostè. Cregui que li demano ab fe, y no dubto que m'atendrà, y n'hi sabrèm grat tots els companys. L'èxit de *Solitud* ha d'animarla, y *Joventut* no voldria resignar-se a haver donat una obra sola de vostè. ¿Vol que anuncihi el *Càlzer d'amargor*? ¿Dubta que'l pugui acabar a plasso fixo y prefereix donarnos unes quantes narracions com els *Drames rurals*? Vostè mateixa. Lo principal es que poguèm anunciar una obra de vostè per cap d'any. Ja no la posèm en l'amohino d'haver d'escriure per força setmanalment. Per cap d'any donarèm l'obra d'en Fuentes ja anunciada; com a segón volúm de l'any la traducció d'una obra estrangera; com a tercer donariem una altra obra catalana original que seria, més ben dit, *que serà* la de vostè... ¿Què hi diu? Ja veu que queda temps pera treballar reposadament. Donguim sols el permís per' anunciar una obra seva, y li quedarà reconegut son afm. amich y servidor.<sup>23</sup>

2) Víctor Català fa avinent a Joan Maragall la seva insatisfacció pel fet d'haver accedit a aquesta mena de precs, ja que són la principal causa de creació d'obres imperfectes:

Treballar, diu vostè, Mestre? Dolenta preparació de feina he tingut aquesta temporada! Prou enfadat que diu estar-ne el pobre amic Lluís Via, que no pot arrabassar-me el llibret que em féu prometre a viva força. És terrible ¿no li sembla?, aquesta costum de fer emparaular per treballs que no es tenen fets. Com si hom pogués governar a les circumstàncies! Si sabíem fugir de flaqueses pròpies i de paranys aliens, no es donarien a llum, segurament, tants fetus literaris no viables, tanta obra morta abans de néixer.<sup>24</sup>

Per acabar, podem sintetitzar els propòsits de Biblioteca Joventut com l'afany d'assimilació dels corrents literaris europeus moderns i d'obres de caràcter universal, tot plegat integrat dins del marc del catalanisme i entès com a mitjà de dinamització cultural del país que supera l'encotillament localista i folklòric. Constitueix precisament l'instrument més eficaç per assolir el procés de transformació amb què Marfany, com hem vist, havia definit el Modernisme.

## SECCIONS DE LA BIBLIOTECA JOVENTUT

El projecte inicial dels editors de la Biblioteca se cenyia a la publicació d'obres literàries, que distribuïen, genèricament, en dos vessants: obres originals i obres

---

<sup>23</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (5 octubre 1905), *Epistolari...*, op. cit., p. 74.

<sup>24</sup> Víctor Català a Joan Maragall, carta núm. 20 (1 febrer 1907), dins Víctor CATALÀ, *Obres completes* (Barcelona, Selecta, 1951), p. 1806.

estrangeres. Cada un d'aquest, però, en la realitat es dividí en dos blocs paral·lels: obres catalanes i teatre, d'una banda, i, traduccions i teatre, de l'altra. És a dir, hom donava una categoria independent a les produccions teatrals autòctones i foranes, la qual cosa demostra la preponderància del gènere teatral en aquesta època.

Tanmateix, el paral·lelisme existent, com suara hem afirmat, entre les seccions d'obres originals i de traduccions no s'esdevé pas completament, ja que mentre les peces catalanes són representatives de tots els gèneres restants (poesia, narració curta, novel·la i assaig), la secció *Traduccions* no recull cap volum de poesia. Certament, hom podria objectar-nos que Maragall a *Les disperses* prou que incorpora traduccions de Goethe, tanmateix, com veurem en tractar específicament el volum, no les podem segregar del conjunt maragallià.

Quan l'any 1905 Miquel i Planas, portador dels reciclats aires classicistes a la revista i a l'editorial, va publicar les traduccions de Longus i d'Apuleu, prou que va ésser necessari crear una nova secció per encabir-hi les corresponents peces clàssiques catalanes, les quals prenien el relleu del fulletó. Probablement, la creació de la secció de *Clàssics catalans* per a les *Històries d'altre temps* es va deure, d'una banda, al fet que el criteri de la col·lecció d'*Obres originals* havia estat fins llavors l'edició de llibres d'autors contemporanis, i, de l'altra, que d'aquesta manera hom li atorgava tot el relleu que mereixia aquesta nova orientació editorial.

Més endavant, però, el projecte inicial fou modificat. L'any 1906 s'amplià la Biblioteca Joventut amb una nova branca lingüística: la *Secció esperanto*; i, a finals del 1907, hom incorporava una nova secció de literatura infantil titulada *Instrucció i esplai*. Oriol Martí i Lluís Via comenten en el *Prefaci* de la traducció dels *Contes* de Perrault, els canvis que han experimentat les col·leccions de l'editorial amb el temps:

Per'atenyer millor l'objecte qu'ens proposarem al fundar Joventut, ens ha calgut de mica en mica introduhir certes modificacions al plan primitiu, a fi de completarlo. Així al costat de la Biblioteca propiament dita, composta d'obres originals y de traduccions de llibres interessants per un o altre concepte, trobarem bo posarhi una Secció Esperantista, ab l'objecte de cooperar a la magna empresa d'agermanament universal iniciada per l'ilustre Zamenhof, ensemps que de facilitar la divulgació dels productes intel·lectuals de Catalunya en terrers forasters. Mes encara no'ns donavem per satisfets. Calia començar per la educació de les tendres mentalitats; calia formar el cor y el cervell d'aquesta nova generació qu'es la que ha de començar a collir els fruits primerenchs de la llevar escampada per nostres pares.

Només amb la secció infantil, l'any 1907, els dos eixos paral·lels sobre els quals es bastia la Biblioteca Joventut s'haurien enllaçat, ja que hom tenia previst d'editar-hi tant traduccions, com és el cas de l'únic volum publicat, com obres originals, les quals només aparegueren anunciades.

A partir del 1910 i fins a la fi de la revista, l'editorial quedà estructurada definitivament en dos blocs: 1) literari, el qual es subdivideix en a) obres catalanes: originals (assaig, narrativa i poesia), teatre i clàssics, i b) obres estrangeres: traduccions (assaig, narrativa) i teatre; i 2) llengua esperanto.

Pel que fa als responsables de la Biblioteca Joventut, per bé que Lluís Via, sense cap mena de dubte, n'és el director literari, al darrere de cada secció hi veiem la mà d'uns determinats membres. Així, Oriol Martí i Lluís Via són al darrere de les seccions d'*Obres originals* i *Traduccions*, Emili Tintorer, sobretot, i Frederic Pujulà seleccionen les peces de *Teatre estranger* i *Teatre català*, Ramon Miquel i Planas és l'artífex de l'edició de l'únic volum de *Clàssics catalans*, i Frederic Pujulà té la responsabilitat de la divulgació dels textos de la secció *Esperanto*.

D'entrada, i sense cap mena de dubte, el veritable pal de paller de l'editorial és el constituït per la secció d'*Obres originals*, destinada a les produccions literàries autòctones: poesia, assaig, narrativa breu i novel·la. Només cal que ens fixem, en primer lloc, i situant-nos en un punt de vista extern, que hi concorren quatre circumstàncies:

1) Aquesta secció obre i tanca la producció editorial de la Biblioteca Joventut: al 1901 s'inicia amb *Aires del Montseny* de Jacint Verdager i al 1914 s'acaba amb l'edició de *Neus* de Maria Domènech i de *Barcelona típica* d'Alexandre Font.

2) Llevat del 1913, en què l'editorial aturà l'edició de llibres, no hi ha cap any en què no es posi a la venda algun volum d'aquesta secció.

3) Més de la meitat de l'edició de la Biblioteca Joventut pertany a la secció d'obres originals: 25 d'un total de 49, sense comptar reedicions, i 4) algunes obres varen ser reeditades (concretament: *Solitud* al 1906 i al 1909, *Marines i boscatges* al 1907 i *En Poudor* al 1909).

En segon lloc, per bé que alguns autors i obres han decaïgut, és innegable que la Biblioteca Joventut es nodrí de col·laboracions d'escriptors consagrats i novells de gran vàlua, com Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Joaquim Ruyra i Víctor Català, entre altres. Josep Pla ho destaca en la seva *Història de la revista «Joventut»*.<sup>25</sup>

En el següent quadre queden classificades del obres pertanyents a la secció d'Obres originals, agrupades per gèneres:

ANY	POESIA (1901-1910)	ASSAIG (1902-1905)	NARRATIVA BREU (1902-1914)	NOVEL·LA (1905-1914)
1901	<i>Aires del Montseny</i>			
1902	<i>Croquis ciutadans</i>	<i>F. Pi i Margall</i>	<i>Titelles febles</i>	
1903			<i>Marines i boscatges</i>	
1904	<i>Les disperses</i>			
1905	<i>Les tenebroses</i>	<i>La moral en el teatre</i>	<i>Fent camí</i>	<i>Solitud</i>
1906			<i>Clixés</i>	<i>Romàntics d'ara</i>
1907	<i>Esteles</i>		<i>Caires vius</i> <i>Pàgines festives</i>	
1908			<i>Contes d'un filòsof</i>	<i>En Poudor</i>
1909				
1910	<i>Del cor als llavis</i>		<i>Aristocràtiques</i>	<i>L'oncle Magí</i>
1911			<i>Contes de glòria i d'infern</i>	
1912			<i>Del meu sarró</i>	<i>Homes artificials</i>
1913				
1914			<i>Barcelona típica</i>	<i>Neus</i>

<sup>25</sup> «La publicació decidí fer una biblioteca de literatura catalana i així edità, primer, un llibre de versos de Maragall titulat “Enllà”, que contribuï a donar a conèixer, entre la gent, aquest gran personatge, i després publicaren “Marines i boscatges” del senyor Joaquim Ruyra — que més tard es titulà “Pinya de rosa”—, que és el més gran prosista català del nostre temps, no superat fins ara; finalment, publicaren les històries rurals de Víctor Català. Aquests volums, afegits al que publicà a Palafrugell Joan Vergés —el llibre de Bertrana titulat “Josafat”— feien un començament, en prosa, molt important. Potser, després, això ha estat superat —encara que no m'atreviria a assegurar-ho. El començament si més no —en prosa— fou literalment extraordinari, mai imaginat», Josep PLA, *Història...*, op. cit., ps. 367-368. Com ja hem assenyalat en la introducció del present treball, Pla no és exacte ni amb el títol de l'obra de Maragall ni amb la cronologia, ja que s'edità *Les disperses* i això fou posterior a l'edició del llibre de Ruyra. D'altra banda, en cap moment, ni aquí ni en la resta de l'estudi de Josep Pla, explica el títol de les obres de Víctor Català (es refereix, en general, a les *històries rurals*).



Pel que fa al vessant poètic d'aquesta secció, aquest gènere no pren gaire importància, malgrat encetar la col·lecció. El grup de *Joventut* es fixa en autors ja consagrats com Verdaguer, Mestres i Maragall. El primer, amb *Aires del Montseny*, hi aporta una poesia no pas d'exaltació patriòtica, sinó més intimista, d'acord amb la tendència dels seus darrers anys de producció. Tanmateix, el Verdaguer de *Joventut* no és el capellà, sinó el poeta català per excel·lència, aquell que gaudeix d'una molt bona acollida en les classes populars. Un cop mort, certament, Maragall prendrà el relleu a aquest i presentarà un doble atractiu: la clara vinculació amb el catalanisme i l'estètica espontaneista de la seva poesia. D'altra banda, Apel·les Mestres, gran amic de Lluís Via, presenta una poesia basada en l'observació de la natura, amb influència de Heine. La poesia de Noguera Oller s'explica des del vessant regenerador que fa pressió més directa en les obres de la secció de *Teatre català*. Finalment, les obres de Lluís Via s'afileren al costat de l'estètica maragalliana, però, malgrat l'oposició a l'estètica noucentista, n'és permeable, ni que només sigui a nivell epidèrmic, amb la inclusió de poemes que recreen temes llegendaris l'any 1910 a *Del cor als llavis (El testament d'Amèlia, Penèlope, Plany d'una moderna hetaira i Cant de deslliurança)*.

Quant a l'assaig, les dues obres que s'inscriuen en aquest gènere literari responen també als dos eixos de la Biblioteca: el polític, amb la publicació de l'edició propagandística de l'obra *Francisco Pi i Margall* (1902), i el literari, amb la defensa del teatre d'idees feta per Emili Tintorer a *La moral en el teatre* (1905).

Finalment, el bloc d'obres narratives (narrativa breu i novel·la) és, sense cap mena de dubte, el més important de la Biblioteca. Aquest presenta un particular interès pel fet que, mitjançant les obres que s'hi editen, es farà militància enfront del Noucentisme. I quan parlem en termes de militància ho fem pensant que aquest gènere és, d'una banda, el més editat pel grup de «Joventut», mentre que ja és prou ben coneguda la poca inclinació que els noucentistes tenen per la narrativa, i de l'altra, perquè els editors, davant la pressió que suporten a nivell estètic, mitjançant l'edició esbossaran diferents camins, els quals, ja sigui perquè s'és permeable a la moda europea (per exemple amb l'atenció als autors clàssics), ja sigui perquè el catalanisme en què militen condiciona la perspectiva moderna que hom vol donar a la cultura catalana (com en el cas del conreu de narrativa costumista), ens retraten, certament, el

Modernisme desvirtuat, però també, no cal oblidar-ho, el Modernisme en aquest sentit *condicionat*.

Així, amb les primeres obres que s'editen es potencia el ruralisme, tant el *blanc* amb Joaquim Ruyra com a mestre i exponent (ben acollit pel nucli gestant del Noucentisme, la revista *Catalunya*), com el *negre* de Víctor Català (vituperat des d'aquell òrgan de difusió i pres pels homes de «Joventut» com a punta de llança de la renovació literària catalana, la personificació dels ideals literaris del grup). Aquesta orientació aportava un pas endavant respecte a la narrativa vuitcentista, una inclinació vers els conflictes humans, la connexió entre realitat i subjectivitat, la identificació del conreu d'aquesta narrativa amb la recerca de l'essència de Catalunya i un treball lingüístic d'aposta per l'expressivitat i que podem relacionar amb la *paraula viva* maragalliana.

A aquesta orientació s'entrecrua la de la novel·la ciutadana, l'any 1906, el màxim exponent de la qual és d'Enric de Fuentes amb *Romàntics d'ara* i, posteriorment, Carles de Fortuny. Es tracta d'un assaig de modernització de la producció novel·lística amb la combinació de costumisme i sentimentalisme, amb el rerefons de la novel·la europea de caire psicològic de Bourget, sobretot, Zola i Sthendal.

Simultàniament, hi podem veure obres que se circumscriuen al realisme, com *Fent camí* (1905) de Lluís Via i *Clixés* (1906) de Carme Karr, i al costumisme d'ambientació ciutadana i amb orientació humorística, com el de les tres obres que Alexandre Font publica a la Biblioteca.

A partir del 1908 s'hi inclou una nova orientació decadentista, representada per *Contes d'un filòsof* (1908) i *Contes de glòria i d'infern* (1911) de Diego Ruiz, arran de la segona onada decadentista que viu Europa, la qual cosa implica un desig d'obertura a noves vies literàries, les quals, tanmateix, no tenen continuïtat.

L'any 1912, Frederic Pujulà és qui, amb l'edició de la novel·la *Homes artificials*, la qual representa un precedent del gènere de la ciència-ficció, demostra més lucidesa en constatar el fracàs de l'intel·lectual modernista com a regenerador de la societat. Això comporta, en conseqüència, un reconeixement de la no consecució d'un dels propòsits fundacionals de «Joventut».

Dos anys més tard, i després d'un d'inactivitat, la recerca de vies narratives s'abandona amb el retorn, d'una banda, a un tipus de narrativa que posa l'èmfasi en l'educació com a mitjà per assolir el progrés social, és el cas de *Neus* de Maria Domènech de Canyellas, i, de l'altra, s'insisteix en el vessant costumista amb l'edició de la darrera de les obres de la Biblioteca, *Barcelona típica* d'Alexandre Font.

Pel que fa la secció *Traduccions* (1902-1907), de fixar-se de manera exclusiva i programàtica en l'avantguarda literària provinent del nord, amb Strindberg, Ruskin i Spencer, es passa, a partir del 1905, a reflectir la tendència més moderna de revisió dels clàssics llatins i grecs (amb les obres de Longus i d'Apuleu *Les amors de Dafnis y Cloe* y *de Amor y Psiquis*) i de traducció d'obres de literatura infantil (*Contes* de Perrault) amb la finalitat no pas de moralitzar, com la literatura d'aquest tipus precedent, sinó de facilitar una eina d'esbarjo i, alhora, de formació cultural i lingüística per a la mainada. En aquesta segona orientació, però, si els editors incoporen aquestes obres es deu efectivament al fet de fer-se ressò de les darreres tendències europees, les quals, pel fet de ser modernes ja queden prou justificades, i no pas menats per una voluntat programàtica, com trobarem amb el Noucentisme, de relectura del món clàssic.

L'obertura vers noves tendències que observem en la secció anterior no la trobem en la de *Teatre estranger* (1901-1906). Els editors de la Biblioteca Joventut donen molt de pes al teatre en les col·leccions que endeguen, ja que creuen, sota l'òptica regeneracionista que els mena, que és el mitjà idoni per a la transmissió de les noves idees, i, en conseqüència, és el camp d'assaig idoni per a l'assaig de reformes socials. En aquesta secció, doncs, els models són ben clars: Ibsen, Bjørnson i Hauptmann, d'una banda, i Pagano, en deute pel treball de difusió de la literatura catalana i el moviment cultural català amb l'obra *Attraverso la Spagna letteraria (I Catalani)*, el qual, d'altra banda, produeix un drama psicològic de temàtica atractiva per als modernistes, i la traducció del text de l'òpera contemporània que es representa amb èxit per Europa, *Ton y Guida (Hänsel und Gretel)*, del compositor alemany Humperdinck, el qual pren encara més relleu pel fet de ser un deixeble directe de Wagner. Tots plegats es constitueixen en models d'individualisme, llibertat, progrés i modernitat, valors que els editors de la Biblioteca Joventut malden per injectar en el

teixit social català; la secció *Teatre estranger*, mitjançant la importació d'aquests, pretén cobrir així una de les llacunes que presenta l'art dramàtic a Catalunya.

Com a contrapartida catalana als autors i les obres dramàtiques de la secció anterior, trobem la producció teatral dels redactors de «Joventut» (en majoria) a la secció *Teatre català*, la qual abasta del 1902 (tot i haver començat a repartir l'any 1901 al fullletó *L'emigrant* d'Adrià Gual) al 1907. A la manca de traduccions, cosa que es pretén corregir des de la secció suara comentada, s'estimula la producció autòctona com a mitjà correctiu de la situació nefasta en què es troba el teatre català, la qual és justificada per Emili Tintorer, des de la doble perspectiva de crític i d'autor dramàtic, per la manca de local propi, la inadequada formació dels actors, la poca empenta dels empresaris i la desorientació dels autors. Gual, màxim exponent de l'avantguarda teatral catalana, inicia aquesta secció, la qual, a banda d'aquest i d'August Barbosa, serà formada per obres de Pompeu Gener, Frederic Pujulà i Emili Tintorer les quals coincideixen pel fet de ser vehiculadores del teatre d'idees modern.<sup>26</sup> L'edició es presenta, per a aquests autors, com la sortida per tal de difondre aquest tipus d'obres dramàtiques, ja que la seva representació, que és l'objectiu final que tota obra dramàtica persegueix, sovint és comercialment inviable.

La secció *Clàssics catalans* s'inicia i es clou amb un únic volum a finals del 1905 i es deu a la iniciativa de Ramon Miquel i Planas. La Biblioteca Joventut, com en el cas de les traduccions de Longus i d'Apuleu, ja esmentades, es fa ressò del *revival* europeu d'atenció als clàssics. A diferència de la Biblioteca Hispànica de «L'Avenç», i en coherència a l'ideari catalanista, els clàssics de la secció, com bé s'explicita en el títol d'aquesta, són exclusivament catalans. Aquesta iniciativa, empresa per la moda del moment, comporta com a atractius no només efectuar una actualització del passat cultural sinó també un enriquiment lingüístic.

La sintonia novament amb els temps moderns i, malgrat que pugui semblar paradoxal, el catalanisme conflueixen en la creació de la darrera secció de la Biblioteca Joventut, *Esperanto* (1906-1909). Frederic Pujulà durà a terme una important tasca de divulgació de la llengua internacional menat per l'objectiu d'acostar-se a tots els pobles del món i d'aquesta manera, mitjançant la comunicació

---

<sup>26</sup> Hauríem d'exceptuar, en aquest cas, l'obra còmica de Pompeu Gener *L'agència d'informes comercials* (1905), la qual és concebuda com a obra d'entreteniment i persegueix, del lector, la rialla i no pas la reflexió.

que s'estableix, contribuir a treballar per la pau. L'esperanto és una llengua moderna, cosmopolita i internacional, la qual cosa no vol pas dir universal. Les llengües autòctones queden resguardades de l'agressió d'una altra llengua, com el castellà i l'anglès, ja que s'opta per l'ús d'aquesta llengua artificial, per tant desvinculada de qualsevol territori, a l'hora de comunicar-se amb qualsevol ciutadà del món. A aquest ideal responen els treballs de traducció de l'obra de Zamenhoff i la divulgació de manuals, vocabularis i gramàtiques d'esperanto iniciats per Pujulà i Vallès i continuats, posteriorment per aquest des d'altres plataformes editorials. Cal que no passi desapercebut el fet que aquesta tasca s'inicia precisament l'any en què el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana s'organitza i mentre «L'Avenç» duu a terme una important tasca de divulgació de la llengua pròpia. Els homes de «Joventut», el catalanisme dels quals és inqüestionable, treballaran, fidels als ideals de modernitat, en la perspectiva europea de l'esperanto, la qual comportava, a la llarga, i des d'un punt de vista actual sociolingüístic, la preservació de les llengües autòctones de l'imperialisme lingüístic dels països dominants.

Vist des d'una perspectiva global, la Biblioteca Joventut al llarg dels catorze anys d'existència es mantingué fidel a la voluntat de fer-se ressò de les obres més modernes. En aquest sentit, la frase de Rimbaud, *Il faut être absolument moderne*, quadra perfectament en la tasca editorial d'aquest grup. Tanmateix, no es tracta d'una assimilació del nou pel nou, sinó que hi planen els ideals catalanistes i de progrés social que volen atènyer els homes de «Joventut». A partir del 1905, seguint certament les noves orientacions estètiques europees, però actuant sota la mirada qüestionadora de l'estol d'escriptors noucentistes, l'editorial va obrint noves vies de desenvolupament que ara l'acosten a aquests, ara contribueixen a fer caure el Modernisme, en la pràctica, en les contradiccions del moviment que han dut Joan-Lluís Marfany a qualificar «Joventut» com l'òrgan més representatiu del Modernisme desvirtuat. Així, en afinitat als gustos del nou moviment noucentista, i sempre d'acord amb el que es cou a Europa, trobem l'atenció als clàssics catalans i grecollatins, l'interès per la literatura infantil d'esplai i l'orientació ciutadana de la narrativa; d'altra banda, des de la Biblioteca Joventut s'assagen, sobretot des del terreny de la narrativa, diferents vies com el ruralisme, el decadentisme, el costumisme, el realisme i la ciència-ficció.

#### 4.4 LES COBERTES IL·LUSTRADES: SÍNTESE LITERÀRIA I ARTÍSTICA

D'entrada, a l'hora d'il·lustrar les cobertes dels llibres, no hi ha una preferència per una de les col·leccions de la Biblioteca Joventut (*Obres originals*, *Traduccions*, *Teatre estranger*, *Teatre català*, *Clàssics catalans*): en totes les seccions hom pot trobar tant cobertes senceres dibuixades, o amb fotografies, com altres detalls decoratius (capçaleres, caplletres ornades i dibuixos de mida diversa). En canvi, és ben evident que els llibres amb mitja o tota la coberta il·lustrada són majoritàries en els volums de la primera etapa de l'editorial (1901-1905), en què els llibres es repartien en forma de fulletó al setmanari i/o es posaven a la venda directament en volum: de 1901 a 1904, de manera pràcticament sistemàtica,<sup>27</sup> i el 1905, en cinc dels nou llibres editats. En la segona etapa (1906-1909), quan el projecte editorial és totalment consolidat i s'ha abandonat el sistema de repartiment del fulletó durant el darrer any de la revista, la proporció és igualada: de dotze llibres editats, sis presenten la coberta il·lustrada (cinc de manera total i un, mitja coberta) i els altres sis incorporen un petit dibuix relacionat amb l'autor o la temàtica de l'obra. Finalment, en la darrera etapa (1910-1914), durant la qual solament es publiquen volums de la col·lecció *Obres originals*, només un dels vuit volums destaca pel disseny de la coberta: es tracta del llibre *Aristocràtiques*, de Carles de Fortuny, il·lustrat per Darius Vilàs.

Quant als artistes que s'encarregaren de les il·lustracions, tres dels membres de la redacció de «Joventut» (Frederic Pujulà i Vallès, Josep Pujol i Brull i Sebastià Junyent) tingueren cura de dotze dels quaranta-quatre volums, la publicació dels quals coincideix amb els set anys de vida del setmanari. D'altra banda, en diverses ocasions coincidiren autor i il·lustrador: és el cas de Frederic Pujulà (*Titelles febles* i *El geni*), Apel·les Mestres (*Croquis ciutadans*) i Víctor Català (*Caires vius*). Tots aquests noms més el d'Adrià Gual i Antoni Solé ja havien aparegut en les pàgines de la revista en diferents ocasions col·laborant des del punt de vista artístic.<sup>28</sup> A més, pel

---

<sup>27</sup> Només se n'aparta el llibre *Senyors de paper!*, de Pompeu Gener, el qual no deixa de destacar en l'aspecte artístic per la inserció en la coberta d'una caplletra per al títol i un dibuix amb les inicials de l'autor, i en la contracoberta per la substitució de l'habitual segell de «Joventut» per un gran i curiós ex-libris de la revista.

<sup>28</sup> El cas més destacat, quant a nombre de col·laboracions artístiques en el setmanari «Joventut», és el d'Apel·les Mestres: hem arribat a comptabilitzar-hi més de noranta il·lustracions diferents (entre

que fa a Josep Triadó, Adrià Gual, Apel·les Mestres, Sebastià Junyent i Anfós Monegal, hom els confià la il·lustració de les cobertes dels volums de la revista dels anys 1901 al 1905 respectivament. En canvi, quant als altres dos artistes que signen les cobertes de la Biblioteca Joventut, Pere Torné i Esquiús i Darius Vilàs, només els podem vincular amb «Joventut» i l'editorial per les cobertes de *Les tenebroses*, el primer, i *Aristocràtiques*, el segon.

### ITINERARI ARTÍSTICOLITERARI PER LA BIBLIOTECA JOVENTUT

L'anàlisi de les cobertes il·lustrades ens ha de permetre de constatar fins a quin punt i amb quin diferent encert dibuix i literatura s'entrecreuen en un espai, la coberta, que esdevé la carta de presentació als lectors. En aquest sentit, val la pena de resseguir quins elements són singularitzats: l'autor, l'ambientació, un o diversos personatges concrets, determinades composicions emblemàtiques, etc.<sup>29</sup>



*Aires del Montseny*, de Jacint Verdaguer, inaugura la Biblioteca Joventut. Es tracta d'un volum profusament il·lustrat, tant perquè donava inici a la col·lecció editorial com per la voluntat d'homenatjar el poeta amb tots els ets i uts.<sup>30</sup> a banda de la coberta, a càrrec d'Apel·les Mestres, s'hi van incorporar dues fotografies i onze làmines de Joan Brull, Lluís Graner, Simó Gómez, i Modest Urgell, entre altres.

Quant a la coberta, tres elements gràfics hi són singularitzats: a la part superior, en forma de rètol, el nom de la *Biblioteca Joventut*; al centre, el títol, però de manera

---

dibuixos, capçaleres, vinyetes, culdellànties, ...), bona part de les quals es van repetint al llarg dels set anys de la revista.

<sup>29</sup> Volem subratllar que l'objectiu d'aquest apartat és l'observació de l'encaix entre literatura i il·lustració i no pas entrar en consideracions aprofundides d'anàlisi artística. Deixem de banda les cobertes il·lustrades únicament amb fotografies: *Francisco Pi i Margall* (1902), de Frederic Pujulà i Vallès, i *L'home contra l'Estat*, de Herbert Spencer; i els volums amb detalls artístics diversos: capçalera, capçalera i dibuix, caplletra i dibuix o dibuix sol.

<sup>30</sup> Sobre l'edició d'*Aires del Montseny* i, més àmpliament, la relació de «Joventut» amb Verdaguer, veg. Imma FARRÉ I VILALTA, *Verdaguer i «Joventut»: història d'una instrumentalització*, «Llengua & Literatura», 14, (2003), p. 57-67.

més destacada, amb les lletres emmarcades, el terme *Montseny*; finalment, en un cos de lletra inferior i en la part central d'una gran flor, el nom de l'autor (s'hi fa constar la condició de Mossèn i s'hi destaca el cognom amb un cos superior al del nom) i l'any. Pel que fa al dibuix, Mestres reproduceix un paisatge muntanyenc presidit per una creu de pedra que al·ludeix a la que hi era plantada: al fons, s'hi veu la silueta d'una muntanya, el cel és ple de núvols que deixen entreveure uns raigs solars i, a la base de la il·lustració, hi sobresurt la flor esmentada, sobre unes fulles negres de card.<sup>31</sup> Tot i que es tracta d'un llibre miscel·lani, Mestres sap sintetitzar amb aquests elements no solament la gènesi del recull verdaguerià (l'excursió que l'any 1899 féu a aquest indret amb la redacció del setmanari *La Creu del Montseny*), sinó també la importància que aquesta contrada i aquesta creu tenien per al poeta: el pròleg i els textos en prosa de l'apèndix (*La Creu del Montseny*, *La Creu i la Mort*, *Plantació de la Creu del Montseny*), a més dels poemes *Des del Montseny* i *Les alades de la Creu del Montseny*, entre altres, són ben explícits.<sup>32</sup> A més, cal destacar el fet que mentre es repartia en fulletó aquesta obra, Apel·les Mestres va publicar a *La Publicidad* la composició «Al poeta Jacinto Verdguer», en la qual l'exalta i fa referència al *calvari* dels darrers anys:

Beneytas sigan las rohents matzinas  
qu'en ta copa han vessat;  
beneytas sigan las crüels espinas  
qu'en ton cor han clavat.

Insults y afronts, com matinal rosada  
que fa esbandir la flor,

---

<sup>31</sup> És lògic pensar que Apel·les Mestres va triar aquesta planta amb ple coneixement de la seva simbologia cristiana, ja que encaixa per complet amb la imatge que del poeta tenen els sectors modernistes en els darrers anys de la seva vida i s'aparella perfectament amb la imatge de la creu. Així, segons ens reporta Lluís Maria VERICAT I GAVALDÀ: «Déu diu a Adam que la terra li produirà cards i espines (Gn 3,18), d'aquí prové que el card sigui símbol de dificultats i patiments, i d'esterilitat. Símbol de cosa inútil, dolenta, insignificant i de fragilitat. Les punxes que allunyen els enemics són símbol de protecció.// En l'art significa els sofriments de Crist i els màrtirs, i també és símbol de salvació», *Diccionari de símbols cristians* (Sant Vicenç de Castellet, Farell Editors, 2008), p. 32.

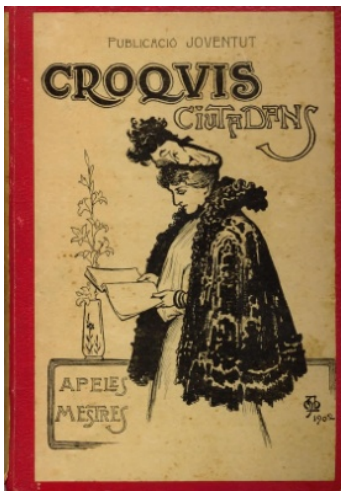
<sup>32</sup> Tal com ha exposat Joaquim MOLAS a *Jacint Verdguer: un poeta en crisi. Notes per a una primera lectura dels Aires del Montseny, Anuari Verdguer 1995-1996* (Vic, Eumo Editorial, 1999), p.11-26, el Montseny clou la llista de mites geogràfics, però, a més, Verdguer en el pròleg al·ludeix a la creu des de la seva pròpia experiència, tot fent-la esdevenir símbol d'abnegació i resistència en els darrers anys de la seva vida: «Més encara, lo Montseny m'ensenyava la seva enorme Creu, com dihentme: Jo que so una montanya, y per tant impecable, porto la Creu y ben alta, y tu, que ets un pobre pecador, ¿te voldrias desexir d'aquesta càrrega? Y me la carreguí y la portí més de grat, bé que no tan dreta com ell, seguint lo seu exemple; y tant me recordí de la seva Creu, que, ab uns quants companys, fundí un setmanari que fou batejat per mi ab lo nom de *Creu del Montseny*», Jacint VERDAGUER, *Prólech, Aires del Montseny* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1901), p. IX-X).



han despertat ton arpa endormiscada  
rejoventint ton cor.

Així el miner, del pit de las montanyas  
n'arrenca els dïamants;  
així el dolor, del fons de tas entranyas,  
n'ha tret dolcíssims cants.

Vessadas en ta copa, las matzinas  
s'han tornat ayguamel;  
clavadas en ton cor, eixas espinas  
s'han tornat flors del cel.<sup>33</sup>

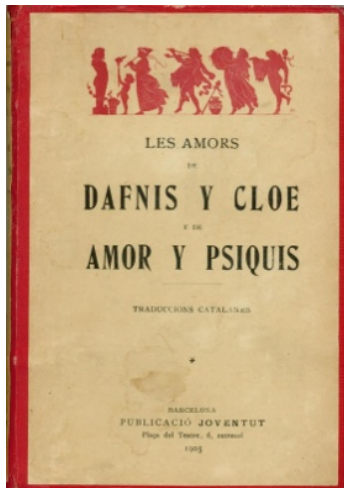


L'any 1902 el mateix Mestres s'encarregà de la coberta del seu volum *Croquis ciutadans*. En aquest cas, a la part superior hi apareix en lletra gran el títol, amb el mot *croquis*, destacat semblantment com en l'anterior volum, i el nom de l'editorial (Publicació Joventut). El terme *croquis*, habitual en el món dels dibuixants, ja ens deixa entreveure la voluntat del llibre d'ésser un conjunt d'apunts de la vida de la ciutat.

La il·lustració principal és el d'una dama que llegeix atentament un llibre que duu a les mans (val la pena de subratllar que el llibre se subtitula *Àlbum de butxacà*) i que va vestida elegantment i de carrer: porta els cabells recollits i un barret amb plomes a la part davantera; una bella capa negra, amb el coll aixecat, cobreix un vestit en dues peces, faldilla i brusa. Pel que fa a l'autoria, altre cop s'incorpora a la part inferior de la coberta el nom en un dels objectes dibuixats: en aquest cas, en la part frontal d'un moble baix sobre el qual reposa un gerro amb un ram alt de flors. En la contracoberta, excepcionalment el segell de *Joventut* és substituït per un test d'una dieffenbàquia, una planta d'interior de grans fulles que podem relacionar amb la natura ciutadana i harmònica que, en el seu procés cíclic, esdevé el punt de mira del poeta.

---

<sup>33</sup> Apel·les MESTRES, *Al poeta Jacinto Verdaguer*, «La Publicidad», núm. 1794 (1-III-1901), p. 1.



Una altra il·lustració d'Apel·les Mestres presideix el volum *Les amors de Dafnis i Cloe i d'Amor i Psiquis* (1905), traduccions catalanes d'aquestes obres de Longus i d'Apuleu, a cura de Ramon Miquel i Planas. En aquest cas, es tracta d'una capçalera, en vermell, ben escaient a la naturalesa de les peces, que ja havia aparegut al setmanari l'any anterior en donar inici a la sèrie *Problemas de l'antologia grega* i que es torna a publicar en dues ocasions més encapçalant composicions poètiques d'inspiració clàssica.<sup>34</sup>

Es tracta d'un seguici bàquic format per dues noies amb garlandes als cabells (una tocant una flauta i una altra, un címbal), i dos nois, vestits amb pells de pantera i guarnits amb pàmpols al cap (un tocant una doble flauta i l'altre amb un tirs). Al davant, hi apareix un infant amb una torxa, oferint un cistell ple de raïm a un hermes.



Tot i que no la signa, el disseny de la coberta de *Pàgines festives* (1907), d'Alexandre Font, és indiscutiblement d'Apel·les Mestres (tant pels traços de les lletres i la mena de rètols en què s'insereixen, com per les característiques del dibuix). Font, que parteix del costumisme vuitcentista, dóna als seus quadres, emmarcats en l'àmbit ciutadà, una barreja d'humorisme i de sentimentalisme nostàlgic. Apel·les Mestres, fidel a la concepció literària d'aquest recull

de narracions, recrea l'episodi dels esquellots que s'esdevenen en el conte *Segones núpcies*: el senyor Tano armat d'un garrot amenaça els esvalotadors des del balcó, mentre la seva novella esposa intenta aplacar-lo; al carrer, grans i petits fan xerinola i increpen el recent casat que es nega a pagar la festa.

<sup>34</sup> Vegeu, per exemple Ramon MIQUEL I PLANAS, *Els problemes de l'antologia grega*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p.49; Joan VERGÉS I BARRIS, *Preludi*, «Joventut», núm. 265 (9-III-1905) p.160; i Francesc SITJÀ I PINEDA, *Fruyta*, «Joventut», núm. 357 (13-XII-1906) p. 792.



El darrer treball signat per Mestres fou el de la coberta dels *Contes d'en Perrault* amb què començava la nova col·lecció d'*Instrucció i Esplai*, la qual havia d'acomplir un doble objectiu: proporcionar als infants una eina de formació lingüística i cultural i, alhora, un material adreçat a l'esbarjo.<sup>35</sup> Tenint en compte el públic a qui s'adreça el volum, l'edició presenta diferències significatives: sobre un fons verdós, la coberta és il·lustrada amb tintes de

diferents colors (en el títol mateix, el negre, el blau i el vermell; i la signatura de l'il·lustrador és enquadrada en rosa). L'atenció del dibuixant se centra en una bona colla dels personatges dels contes infantils, els quals apareixen en actitud divertida dant-se les mans: en Barbablava, amb un feix de claus en una mà, encapçala la filera, que segueix amb la Caputxeta vermella, na Pell d'Ase, el Gat amb botes, en Riquet del Xurrimpàmpol i, tancant la comitiva festiva i mig d'esquena, l'ogre del conte *En Patufet*. A més, als peus dels dos primers personatges, s'escapa un ratolí, que ens remet al conte *El mestre gat, o el gat calçat*. Pel que fa a la contracoberta del llibre, s'empra una tinta de color blau cel.

Frederic Pujulà i Vallès destaca també pel nombre de cobertes il·lustrades. D'entrada, tot i que no signa el treball, podem deduir que s'encarregà del dibuix de la peça dramàtica d'Ibsen, *Quan ens despertarem d'entre els morts*, la qual feia parella amb Verdguer en l'inici de la Biblioteca Joventut. A la part central de la coberta i en un quadrat de tinta negra destaquen a primer terme dues cares: en la penombra, el cap d'una dona d'ulls clars i fets que duu cabells curts i, darrere d'aquesta, la cara de perfil d'un home. A la part superior, s'entreveu una paret amb diverses finestres entremig de la foscor de fons.

<sup>35</sup> Tal com indica Teresa ROVIRA a *La literatura infantil i juvenil*, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. 11 (Barcelona, Ariel, 1988), p. 427, els inicis d'aquesta tendència editorial cal situar-los l'any 1904, moment d'arrencada de la revista «Patufet».



Aquestes cares es corresponen als personatges principals del drama, Arnold Rubeck (escultor) i Irene (l'estrangera, antiga model i amant) i la il·lustració suggereix misteri i, en cert punt, patetisme d'acord amb la tesi de l'obra, la fi d'ambdós personatges (moren en un esclavissament a la muntanya) i el títol del drama.<sup>36</sup>

A *Titelles febles* (1902), de Pujulà i Vallès, ja es va fer constar que les il·lustracions eren del mateix autor, les quals no solament apareixen a la coberta sinó també a l'interior (encapçalant i cloent el pròleg i els nou capítols en què s'estructura i en les portadelles que els precedeixen).



El dibuix, amb trets del japonisme, representa un dels dos personatges putxinel·lis de l'obra, Cristeta: tot el cos és en tinta negra i només hi sobresurten les mans de fusta, desproporcionades, una a l'alçada del cap i l'altra a la de la cintura, i la cara, de bella facció i ulls grossos. Cal tenir en compte que aquesta obra, titllada de *vermut intel·lectual, un excitant del pensament* per Tintorer,<sup>37</sup> planteja, des d'una òptica vitalista i mitjançant els titelles com a element simbòlic, el

<sup>36</sup> En el pròleg Tintorer sintetitzava la idea general de l'obra, la qual Pujulà intenta suggerir gràficament en la coberta: «[...] demostramos qu'en realitat no la vivim la vida, que som morts, qu'enlluernats per ideals confosos, els hi sacrificuém lo que hi ha de més sá en nostra naturalesa. L'home, en lloch de concentrarse, d'afermar sa voluntat y de seguir la propia vocació ab fe y constancia, 's deixa portar per ilusions que no s'ha preocupat de definir ó per instints que no s'ha cuytat d'educar. Vé un día en que tota la vida qu'hem viscut se'ns apareix en tota sa falsetat y miseria, ens adoném qu'hem sigut lleugers, qu'hem pres nostres somnis y desvaris per realitats, y aquest día compreném qu'hem portat vida de morts. Alashoras veyém per un instant clara la vida qu'hauríam hagut de dur [...]. Mes aquest dia en que'ns despertém, arriba generalment massa tard, quan ja hem gastat las forsas y'ns manca energia, y no podém ressucitar perque varem matar nostra ánima quan varem trahir la vera vocació de nostra vida», Emili TINTORER, *Enrich Ibsen y sas obras* a Henrich Ibsen, *Quan ens despertarem d'entre els morts* (Barcelona, Publicació Joventut, 1901), p. XXIX-XXX.

<sup>37</sup> Emili TINTORER, *Prólech* a Frederic Pujulà i Vallès, *Titelles febles* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1902), p. 11.

paper que té la voluntat com a mitjà de perfecció de l'individu; a més, aquesta obra seria un exemple de l'afany de construir un art totalitzador mitjançant la barreja de gèneres.<sup>38</sup> Pel que fa al text, el títol és disposat a la part superior esquerra de la coberta, en dues línies emmarcades i sobre un fons de flors petites; al costat dret i una mica més avall, apareix una vinyeta d'una tija amb tres fulles i amb el nom de l'autor escrit en tres línies, la qual va començar a aparèixer a la revista a començaments de gener de 1902 com a culdellàntia per a signar els articles.<sup>39</sup> A la part inferior esquerra, apareix el nom de l'editorial amb un cos de lletra més petit que el títol, però que en segueix la mateixa disposició i amb les lletres dibuixades, sense pintar de color negre.

Seguint el mateix estil, Frederic Pujulà il·lustrà l'any següent el volum *Fora de la vida*, de José León Pagano. En la part inferior i en una sola línia entremig de dues petites sanefes de flors petites s'hi consigna el títol; a sota, sobre un fons negre i a l'interior de dos cercles de mides diferents, s'hi anota el nom i el cognom de l'autor i el terme *Joventut*.



Quant a la il·lustració, un home de perfil observa atentament un llibre que té a la mà. En aquesta ocasió, Pujulà recull el moment culminant d'aquesta peça teatral: Jordi, escriptor fracassat que ha anat degenerant a causa de la seva addicció a l'alcohol i a la morfina, descobreix que Agna Falchi, antiga amant i dona de voluntat ferma, s'ha apropiat totes les seves idees i les ha plasmades en el llibre que ell ha estat incapaç de fer.

La il·lustració, doncs, retrata aquest moment punyent de descoberta que menarà el protagonista a la mort.

<sup>38</sup> Tal com exposa Xavier FÀBREGAS a *Història del teatre català* (Barcelona, Millà, 1978), p. 191-192, en el tombant de segle aquest subgènere, de gran vitalitat a la segona meitat del segle XIX i menystingut fins llavors per les elits intel·lectuals, comença a ser vindicat pels modernistes. Entre aquests, hi trobem el mateix Pujulà, assidu a les representacions de putxinellis de la taverna Els Quatre Gats.

<sup>39</sup> L'any 1901 Pujulà ja havia dissenyat caricatures dels redactors i d'algun col·laborador habitual que s'utilitzaven per signar els articles del setmanari. L'any 1902 va canviar-les per unes vinyetes quadrades, decorades de diferent manera segons el redactor a qui fes referència.

La darrera coberta que Frederic Pujulà signa és la del volum *El geni*, escrita en col·laboració amb Emili Tintorer i publicada el 1904.



Els motius de la coberta se circumscriuen a la vegetació que hom podria trobar a prop d'una cala de la costa catalana, que és on s'esdevé l'acció d'aquesta peça dramàtica: a la part central, apareixen dos cactus amb diverses flors, un capoll de les quals culmina la inflorescència d'una de les plantes; a la part inferior s'utilitza aquest element seriat com a fris, mentre que a la base, sota els cognoms dels autors, la flor és ja oberta. Si a més de l'ambientació la tria respongués al

caràcter solitari d'aquesta mena de cactàcies, el dibuix encaixaria amb la marginalitat del personatge principal, en Dell (el geni), tan present en la literatura modernista.

Adrià Gual fou un altre dels artistes que s'encarregaren d'il·lustrar alguns volums de la Biblioteca Joventut: *Ton i Guida* (*Hänsel und Gretel*) (1901) i *Esteles* (1907). Pel que fa al primer, l'edició d'aquesta obra és motivada per la seva imminent estrena al Liceu i per la voluntat de facilitar la comprensió d'aquest text original alemany, tal com comenten en l'apartat de *Novas* de la revista.<sup>40</sup>



La coberta més aviat sembla un cartell, per la quantitat d'informació que inclou.<sup>41</sup> De fet, no és estrany que sigui precisament Gual qui s'encarregui d'aquest volum ja que, tal com reporta Oriol Martí en el setmanari, quatre anys enrere, quan Ribera intentava donar a conèixer aquest text al públic català, Adrià Gual tenia preparat i estudiat tot el que feia referència a la seva posada en escena.<sup>42</sup>

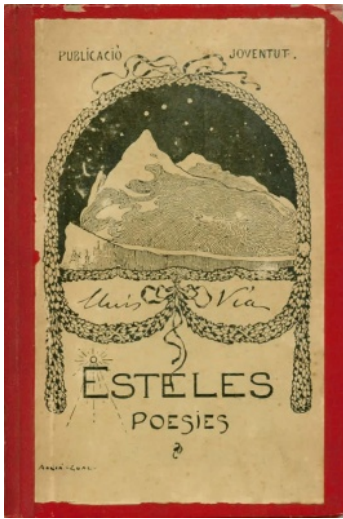
Quant al dibuix, pròpiament, enmig d'una orla amb

<sup>40</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 50 (24-I-1901), p. 88. Aquest volum és el primer que sortí al marge del fulltò.

<sup>41</sup> De dalt a baix: *Publicació "Joventut"*; *Ton y Guida*; *Rondalla Lírica Alemanya*; *Llibre d'Adelaida Wette* (amb caràcters gòtics); *Música d'Humperdinck*; *Traducció (adaptada a la Música) de J. Maragall y A. Ribera*.

<sup>42</sup> Oriol MARTÍ, «*Hänsel und Gretel*». *El poema*, «Joventut», *op. cit.*, p. 80.

motius florals es reproduïx un paisatge boscà: tres grans avets a la part esquerra i el cel estrellat mentre el sol, mig tapat per un núvol, es pon a l'horitzó. Cal dir que és l'única il·lustració del volum, però, en canvi, amb el desig de facilitar al màxim la comprensió de la peça musical, el llibre incorpora en un full solt plegat l'anàlisi temàtica a cura d'Antoni Ribera: una breu explicació i la reproducció dels pentagrames amb models diversos (nois, pobresa, ball, nois dins del bosc, tabola, redempció, gola, despit, etc.).



Pel que fa a *Esteles*, recull poètic de Lluís Via, Gual torna a reproduir un paisatge nocturn: unes muntanyes altes coronades per estels; i tot plegat a l'interior d'una garlanda feta amb petites fulles, a les parts superior i inferior de les quals s'hi inclou una llaçada; a més, al damunt de la *E* del títol sobresurt un petit estel radiant. Per la il·lustració, *esteles* apareix com a sinònim del mot *estrelles* i ens recorda el paisatge pirinenc de l'evocació de Maragall en

*l'Elogi de la paraula* (1903), la poesia del qual constitueix el model poètic que, sens dubte, segueix Via. Ara bé, l'autor no al·ludeix pas a aquesta significació, sinó que, en sentit figurat, es refereix a les empremtes que la vida ens deixa i que en aquest volum han esdevingut poesia.<sup>43</sup>

El cas de Josep Pujol i Brull és el d'un redactor del setmanari, com Pujulà i Vallès, que tingué cura de fins a cinc cobertes de la Biblioteca. En el primer volum *L'emigrant* (1902),<sup>44</sup> d'Adrià Gual, li ret en certa manera homenatge en imitar la manera com reproduïa en la coberta de *Ton i Guida* la preposició *de* i en dissenyar-li un símbol en forma de creu i el peu en semicercle on s'hi fa constar la data i les seves

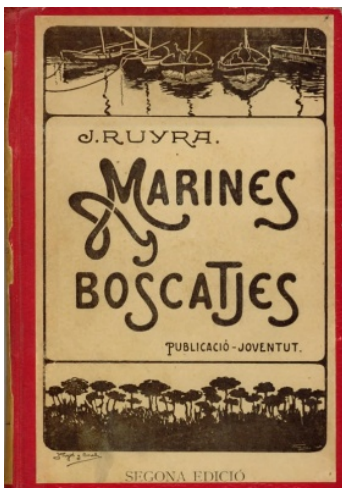
<sup>43</sup> El primer poema obre el volum, a tall de presentació, és prou explícit: «Cada vritat, cada mentida, / es una nau qu'en nostra vida, / com en el mar, hi deixa estela: / fonda, si avança a tota vela, / soma, si's mou emperesida. / Dítxes viscudes o somniades, / gestes reals o imaginades, / com naus qu'emigren han passat. / Cerquen un terme: l'Alegria; / obren un sólch: la Melangia; / deixen la estela per comiat, / y tota estela es Poesia», Lluís VIA, *Esteles* (Barcelona, Publicació Joventut, 1907), p. 5.

<sup>44</sup> Hom creu, erròniament, que aquest llibre fou publicat l'any 1901, ja que en la coberta i en el peu editorial de la portada així hi consta. Tanmateix, per bé que el fullotó d'aquesta peça es començà a repartir a l'agost de l'any 1901, fins al 13 de febrer de l'any següent no es publicà la coberta i es va posar a la venda.

inicials, que no és altra cosa que una versió més del que Alexandre de Riquer havia incorporat a *Nocturn* (1896) i del que el mateix Gual incloïa en el cartell anunciador del seu *Llibre d'hores* (1899).



En la coberta, enmig d'una orla amb sis grans roses dibuixades amb força detall, hi ha un rellotge de sol i al peu i d'esquena, un gat negrenc que se'l mira. Aquests elements es relacionen amb la localització de l'acte tercer del drama: un hostel a prop de Granollers, on el protagonista (Gabriel), un músic que hi fa cap fugint de desenganys personals i familiars, acaba els seus dies misteriosament.



Pel que fa a la coberta de *Marines i boscatges* (1903), destinà la part superior per a dibuixar-hi cinc barques amarrades al port, en dues de les quals s'entreveuen les siluetes d'alguns mariners, i la part inferior, per al dibuix d'un bosc de pins, tot cenyint-se als ambients on es desenvolupen les narracions i que el títol sintetitza.<sup>45</sup> La coberta, doncs, és descriptiva de la temàtica i posa en un primer pla els aspectes que els homes de «Joventut» reconeixen en la seva prosa:

l'excel·lent capacitat descriptiva.<sup>46</sup> En aquest cas, en la part central pren protagonisme el text: la inicial del mot *Marines* allarga el primer pal i s'uneix a la

<sup>45</sup> Ruyra, en una carta adreçada l'1 de gener de 1904 a Lluís Via, es mostrà molt complagut per la il·lustració del llibre, Lluïsa JULIÀ (ed.), *Epistolari de Joaquim Ruyra*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes 1995) p. 25-26.

<sup>46</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET ho explicitava de la següent manera: «Fill de la costa de Llevant, destrament ha pintat tipos y ha revelat las costums de la gent marinera ab un colorit encisador y ab una riquesa de detalls digna del més pulcre cisellador, ab un estil atractívol, llis y saturat d'una fraseologia tan castissa, que'ls fan tenir en alta estima.», *Impresions literarias. IV y darrer*, «Joventut», núm. 150 (25-XII-1902), p. 827. Posteriorment, Lluís VIA comenta: «La prosa de Ruyra duya a les nostres lletres una novetat que tingué un èxit verament notable. Fins aleshores s'havia apaludit en els nostres prosadors y novelistes les descripcions robustes, més o menys brillants, més o menys minucioses; però havien arribat a pintar com en Ruyra ab la ploma. Pot citarse com una perfecció, en aqueix sentit, son famós quadro *Las senyoretas del mar*», *Lectura popular*, vol. II, núm. 34, p. 482.

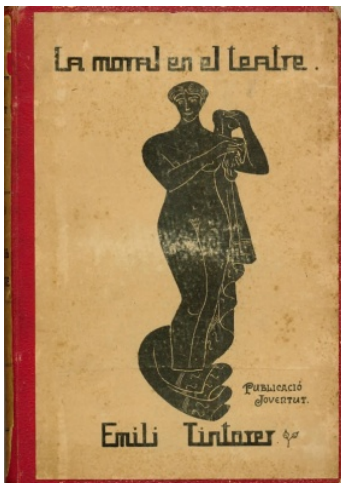


conjunció y central, com si fos el cap d'una corda d'amarratge de les barques que comença a fer un nus.



A *Més enllà de les forces* (1904), de Bjørnson, Pujol i Brull recorre simbòlicament a un paisatge per tal de mostrar la cara i la creu del cristianisme:<sup>47</sup> a la part superior i en una clariana d'un cel ennuvolat, s'hi escriu el nom de l'autor; tot seguit, es contraposa a aquesta foscor la silueta d'una muntanya alta (a l'interior de la qual s'insereix el títol), amb una creu a la banda dreta i arbustos. A la part inferior de la coberta, aquesta imatge apareix més fosca, emmirallada en l'aigua.

En el quart llibre, *La moral en el teatre* (1905), hem deduït l'autoria de la coberta per la similitud cal·ligràfica en el mot *Publicació Joventut*, a més del costum de col·locar punt després del text. Així, Pujol i Brull curiosament tria una figura femenina, de tall clàssic, nua, de cos sencer, que sosté amb la mà esquerra una capa



que li llisca per l'esquena i fins als peus, per a il·lustrar aquesta obra on Emili Tintorer defensa la moralitat d'obres que la crítica ha acusat d'immoralitat i, al contrari, argumenta la immoralitat que ell troba en obres o aspectes de la dramaturgia que no han estat mai qüestionats. I diem curiosament perquè Lluís Via i Joan Brull, entre altres, havien denunciat la hipocresia de la societat catalana a propòsit del nu en l'obra artística.<sup>48</sup>

Per acabar el comentari dels volums il·lustrats per Pujol i Brull, el darrer és el drama de Hauptmann, *Ànimes solitàries* (1906), el qual incorpora com a annex la partitura

<sup>47</sup> Aquest drama, que vehicula la tesi que cal arribar a la fraternitat universal, exposa com desapareix el cristianisme i és desplaçat per la lluita social i el fanatisme de masses.

<sup>48</sup> Veg. Lluís VIA, *Pudors artístichs*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 733-734 i Joan BRULL, *El nu*, «Joventut», núm. 99 (2-I-1902), p. 22-23.



d'una cançó popular russa, traduïda al català, que es canta en el quart acte. En aquest cas, en el dibuix recorre a elements florals i la composició de la coberta és mixta: la fotografia de l'autor, en forma circular a la part superior, és envoltada pels laterals i a la part inferior per una orla de fulles i flors de marfull o similar; a més, unes quantes flors envaeixen lleugerament el cercle de la fotografia.

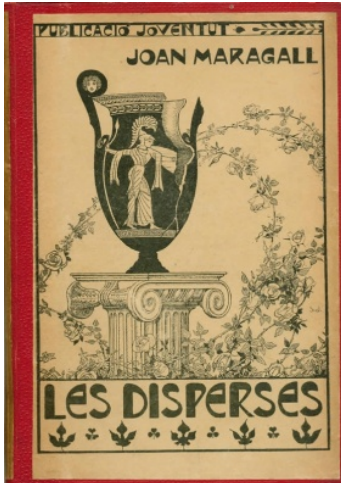
Sebastià Junyent, destacat crític artístic de «Joventut», s'encarregà de la il·lustració de les cobertes de *Natura* (1903), de John Ruskin, i *Les disperses* (1904), de Joan Maragall; a més s'inserí un petit dibuix seu en el volum de Diego Ruiz, *Contes d'un filòsof* (1908).



Pel que fa a *Natura*, la il·lustració ocupa un terç de la coberta (en vertical, a l'esquerra) i reproduïx un paisatge amb la majoria d'elements amb què s'estructura el llibre de Ruskin: cel, muntanya, pedres, aigua i plantes i flors. El títol és escrit a mà, amb lletres neogòtiques que estan emparentades amb l'estil dels preraphaelites anglesos. La setmana següent a l'acabament del fulletó i la posada a la venda del volum, el mateix Junyent va publicar a «Joventut»

l'article *Ruskin*, en què, a més de contemplar l'artista anglès des del vessant de crític d'art, creu que el gran pecat de la humanitat ha estat allunyar-se progressivament de la natura i que, en conseqüència, cal retornar-hi, tal com postula aquest apòstol de la sinceritat i de l'amor en el seu manament: «Aneu a la natura en plena sinceritat de cor.»<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Sebastià JUNYENT, *Ruskin*, «Joventut», núm. 159 (26-II-1903) p. 148-149.



Quant al volum de Joan Maragall, Glòria Casals ha comentat l'adequació de la coberta al contingut del llibre en la seva edició crítica de la poesia maragalliana: concretament, l'al·lusió a les roses de «L'hort» o de «Les roses franques» i l'adient factura neoclàssica de la part principal de la il·lustració (un capitell jònic sobre el qual descansa un vas negre, esquerdat i amb una sola nansa), que podem relacionar a les traduccions dels poemes de Goethe de la segona part del llibre.<sup>50</sup>

Finalment, en la coberta de *Contes d'un filòsof*, s'inserí un petit dibuix d'un llum d'oli fumejant i un crani (reproduït a «Joventut» en nombroses ocasions com a culdellàntia), d'acord amb les preferències decadentistes de Ruiz i vinculable simbòlicament a la definició que Joan Maragall feia de *filòsof* en el pròleg.<sup>51</sup>

Els artistes a què ens referirem a partir d'ara només van col·laborar en la il·lustració de la coberta d'un dels volums de la Biblioteca Joventut.

Amb totes les prevencions, atès que la signatura és de difícil lectura, atribuïm la coberta de la traducció d'Strindberg, *L'inspector Axel Borg* (1902), a Antoni Solé, col·laborador artístic dels primers anys del setmanari.

Els editors van optar per batejar la traducció amb el títol *L'inspector Axel Borg*, en comptes de fer-ho, com en altres llengües, amb el de *L'arxipèlag*, *Entre les roques* o *A la vora de la mar*, perquè entenien que es tractava de l'estudi d'un caràcter.

<sup>50</sup> Veg. Glòria CASALS, *Les disperses. Gènesi, estructura i recepció*, dins Joan MARAGALL, *Poesia. Edició crítica* (Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998), p. 404.

<sup>51</sup> «Si per filosofh entenèu un home fortament interessat en el misteri de la vida y entregat ab totes ses potencies y sentits a la contemplació d'aquest misteri y a comunicar de calent en calent els espaumes soferts en aquesta contemplació, y la resolució d'ells en conducta de l'esperit individual y social, llavors no podré sinó confirmar la expectativa vostra y reforçar-la dihentvos que, efectivament, aquestes narracions han brollat en aquella regió de l'enteniment en la que'ls tipus y les accions externes són vistos a la llum vaga y tremolosa del misteri de llur essencia.», Joan MARAGALL, *Pròleg*, dins Diego RUIZ, *Contes d'un filòsof* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1908) p. 9-10.



El dibuix conjumina aquests dos aspectes: personatge i geografia literària. Així, el marc és un poble costaner de l'arxipèlag de Sudermania (Suècia); un home amb un llibre obert en una mà contempla el cel, ajagut al cap d'una muntanya. A baix, lluny, es veuen unes casetes amb xemeneies que fumegen i al fons, diversos illots. La factura nietzscheana d'aquest personatge individualista i arrogant<sup>52</sup> és assenyalada

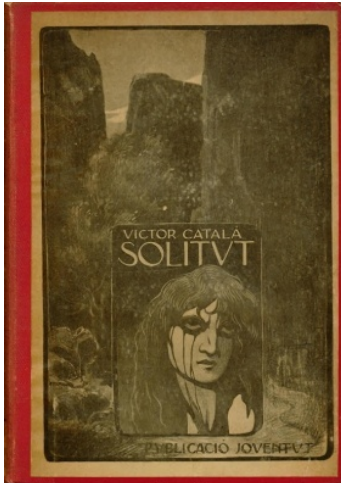
en la coberta per la presentació solitària del protagonista i per la perspectiva elevada des de la qual observa el seu entorn.

Si centrem el punt de mira als llibres editats l'any 1905, el de més vitalitat editorial, descobrim tres cobertes destacades. En primer lloc, la que Josep Triadó<sup>53</sup> dissenyà per a la novel·la estrella de la col·lecció, *Solitud*, de Víctor Català. En principi, s'havia pensat de col·locar-hi un ex-libris de l'autora, fet pel mateix Triadó, però en comentar-ho a l'artista el considerà impropï d'una obra d'aquelles característiques i s'oferí a dibuixar la coberta.<sup>54</sup> Per bé que la novel·la anava apareixent setmanalment en fulletó des de feia gairebé un any, l'artista va demanar de llegir-la sencera per a poder il·lustrar millor el volum, i en restà entusiasmat. Triadó hi sabé reflectir magistralment els dos elements

<sup>52</sup> Oriol MARTÍ, en el pròleg, justificava la tria d'aquesta novel·la per la influència de la teoria del superhome nietzscheà, però, malgrat això, es planyia del pessimisme i de la desorientació, que fan la novel·la poc útil des del punt de vista ideològic: «En resúm: tant important considerem l'obra artística de l'Strindberg, tan inútil considerem sa tasca revolucionària, perquè ni un sol moment logra fixar-se en son camí envers l'ideal somiat; y aixís, desorientat sempre's pert com l'Axel Borg en una barca sense remes, á mercé de las onas del mar de lo inconegut. Al ensorrar ab las sevas las nostras ilusiones, no sab fémosen entreveure d'altras de més vitals; y contagiats de son pessimisme, sols ens acut exclamar, com un personatge d'una de sas comedias: «*Blague! blague! Amou, joie de vivre, antique, moderne, libéral, conservateur, idéal, réel, blague! tout ce qui existe au diable!*», dins August STRINDBERG, *L'inspector Axel Borg* (Barcelona, Publicació Joventut, 1902), p. XXI.

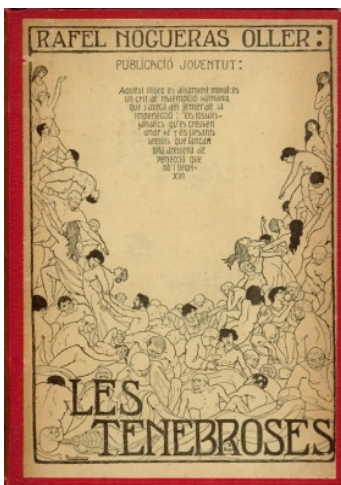
<sup>53</sup> Són clarament inexactes els peus d'il·lustració de les obres *Solitud* i *Drames rurals* del volum VI de la *Història de la Cultura Catalana* (Barcelona, Edicions 62, 1995), p. 115. En primer terme perquè es fa constar que la coberta de *Solitud* fou dibuixada per la mateixa Víctor Català i, en segon terme, perquè s'apunta que els *Drames rurals* van ser publicats per «Joventut» i no pas per les edicions de «L'Avenç».

<sup>54</sup> Les cartes emeses per Lluís Via a Víctor Català els dies 10, 15 i 21 de febrer, 9 de març i 5, 15 i 20 d'abril de 1905 en revelen els detalls, *Epistolari...*, op. cit., p. 55-65.



principals d'aquesta novel·la modernista: sobre un fons muntanyenc feréstec i fosc s'insereix un primer pla de la protagonista femenina, Mila, en una imatge colpidora pel dolor que desprenen els seus ulls sangonosos, i que presenta molta similitud d'estil amb l'ex-libris de l'escriptora, suara esmentat; en definitiva, Triadó hi sabé copsar els dos pols de la tensió presents en la novel·la simbòlica: l'individu i la natura.

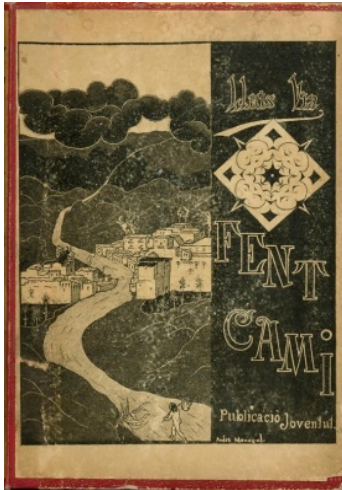
En segon lloc, és també molt coneguda la coberta que Pere Torné i Esquiús dibuixà per a *Les tenebroses*, de Rafael Nogueras Oller: una enorme massa humana, en la part baixa, s'abandona al crim, als plaers sexuals, a l'alcohol, enmig de la mort i de la corrupció, mentre a banda i banda cossos nus d'homes i dones intenten ascendir, aixecant els braços al cel, i deslligar-se de la perversitat de la vall.



La il·lustració, doncs, reflecteix els eixos temàtics en què s'estructura aquest recull poètic: del vici, del crim, de la fam, de l'estupidesa, de la hipocresia i poesia negra. A més, al mig i amb forma de triangle invertit, s'hi insereix una inscripció, en la qual el poeta adopta el rol de profeta neocristià que denuncia iradament els vicis socials, i que, a més de complementar el dibuix de la coberta, esdevé tot un advertiment als lectors:

Aquest llibre es altament moral: es un crit de redempció humana que s'axeca del femer de la imperfecció: els tossuts-fanatics qu'es creuhen anar bé y els farsants bretols que tanca tota dressera de perfecció que no'l llegeixin.

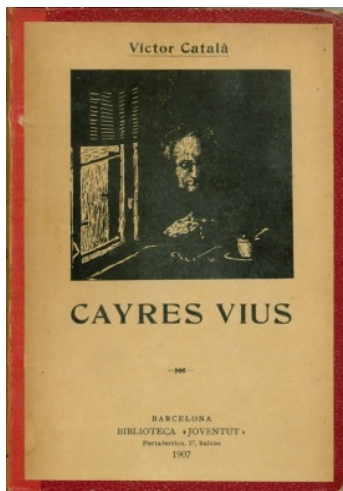
En darrer lloc, i tal vegada menys coneguda, tenim la coberta de l'aplec de narracions de Lluís Via, *Fent camí*, il·lustrada per Anfós Monegal, el qual aquell mateix any era l'encarregat de les cobertes del setmanari «Joventut».



La coberta (un vagabund nu, amb un farcell penjat d'una canya que segueix un llarg i inacabable camí que travessa un poble) coincideix evidentment amb el títol, però cal relacionar-lo també a les paraules amb què Via presenta el llibre: d'una banda, diu que les narracions del volum són fruit de curtes caminades i que la seva finalitat no és altra que transmetre les impressions que li han causat; de l'altra, deixa ben clar que no li interessa innovar (obrir nous camins);

en aquest sentit, el llibre esdevé el llaç d'unió entre dos caminants (autor i lector).<sup>55</sup>

Pel que fa a *Caires vius* (1907), el dibuix que ocupa mitja coberta és obra de la mateixa escriptora, Víctor Català, per bé que l'autoria no hi consta. De fet, hom aprofità la mateixa il·lustració amb què s'acompanyà la narració *Carnestoltes*, publicada a «Joventut» en el número extraordinari de Cap d'Any de 1905.<sup>56</sup>



Aplicant la tècnica del clarobscur, s'entreveu en una sala sense llum el cap d'una anciana, arran de finestra, amb un rosari als dits i que seu al davant d'una tauleta, on reposen unes ulleres que se sostenen amb un mànec. Aquest dibuix coincideix plenament amb el retrat de la paralítica Marquesa d'Artigues, protagonista del conte, en la descripció de la qual se subratllen els seus «trets de vell senador romà» i l'omnipresent joc de llums i ombres de l'escena, que

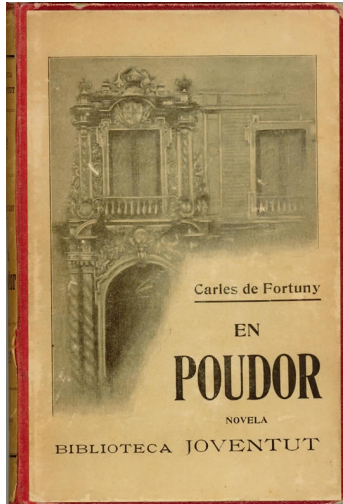
Català associa en una ocasió a Rembrandt. Tot i que la il·lustració pertany a un dels tretze contes del recull, és innegable que immergeix els lectors en l'ambientació del llibre, l'anomenada *literatura de l'ombra*.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Lluís VIA, *Fent camí*, dins *Fent camí* (Barcelona, Publicació Joventut, 1905), p. 7-13.

<sup>56</sup> Via li demanà un treball per al número de Cap d'Any en una carta datada el 19 de novembre de 1904, la tramesa del qual regreia en una carta del 14 de desembre; en una altra carta del 26 del mateix mes li agraeix la tramesa del seu corresponent dibuix al fum, *Epistolari...*, *op. cit.*, 49-53.

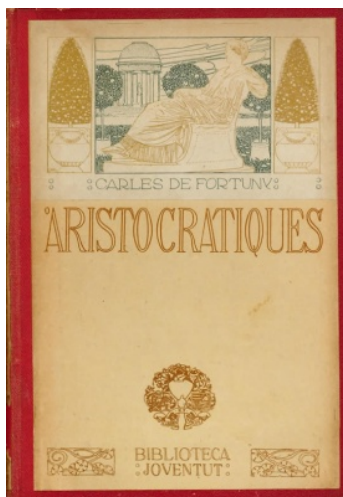
<sup>57</sup> Veg. Margarida CASACUBERTA, *Víctor Català i la literatura de l'ombra*, dins Enric PRAT / Pep VILA [eds.p], *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002), p. 33-51.

Per acabar aquest passeig per les cobertes il·lustrades de la Biblioteca Joventut ens deturem en dos llibres de Carles de Fortuny: *En Poudor* (1908), l'autor de la coberta del qual no ens consta, i *Aristocràtiques* (1910), il·lustrada per Darius Vilàs.



A la novel·la *En Poudor* Carles de Fortuny situa l'acció en l'àmbit ciutadà i hi abona la idea que perquè hi hagi un veritable progrés cal treballar, tenir cultura i defensar el patrimoni, fet que exposa sobre una trama argumental de burla de la classe burgesa que ascendeix a l'aristocràcia no pas per mèrits propis sinó per diners. La il·lustració de la coberta reproduïx la sumptuosa façana d'una casa senyorial, indicadora de l'estatus social dels seus propietaris, amb la descripció de la qual s'inicia la novel·la.

Pel que fa a *Aristocràtiques* (1910), Darius Vilàs donà un aire elegant i clàssic en la il·lustració de la part superior de la coberta, molt d'acord amb l'estètica noucentista bel·ligerant: entre el dibuix, a banda i banda, d'un test decorat amb dos caps de boc i una garlanda amb un xiprer nan plantat (amb tinta marró), apareix el dibuix d'un



magnífic jardí mediterrani de tall neoclàssic: al fons i a la dreta, hi ha una glorieta de cúpula arrodonida, al centre de la qual s'entreveu un pedestal amb una escultura; en un terme mitjà, tres petits tarongers plantats en jardineres; i, en un primer pla, una escultura d'una matrona romana vestida amb una estola, amb els cabells totalment recollits, seu lleugerament reclinada en el típic *scabellum*, cadira on solien seure les dames nobles.

En aquesta il·lustració central, el monument esmentat apareix amb la mateixa tinta de color marró, mentre que la resta del jardí i el nom de l'autor del peu és d'un to entre gris i blau. Val a dir que aquest dibuix de la part superior de la coberta apareix enganxat al paper de la coberta, la qual és íntegrament decorada amb el to marró esmentat. La il·lustració, doncs, resulta ben adient a aquest volum de Fortuny que tracta sobre les classes dirigents catalanes des d'una òptica didàctica i

regeneracionista: l'aristocràcia és vista com a classe decadent, incapaç de dur la capdavantera en les reformes socials, mentre que la burgesia viu excessivament obsedida pels seu afany d'aconseguir títols nobiliaris i és poc receptiva a l'educació i la cultura. En aquest sentit, no deixa de ser curiós que aquest llibre incorpori a la coberta un emblema ben diferent de l'habitual en «Joventut»: un braç sosté una torxa amb flors a cada costat de la qual distingim escuts nobiliaris diferents; i, a l'empunyadura, una cinta duu inscrita la divisa *labora et vinces*. En aquest sentit, és evident que els nous temps noucentistes marcaven petja en la Biblioteca Joventut, si més no estèticament.

En la taula següent, detallem quin tipus d'il·lustració trobem en els volums de les diverses col·leccions literàries de la Biblioteca Joventut i quin artista en tingué cura. En el cas de cobertes sense marca d'autoria de l'il·lustrador, consignem entre claudàtors el nom de l'artista que ens sembla que n'és l'autor, tant per les característiques del dibuix de la coberta com per altres dades complementàries.

\* Col·lecció: (OO) obres originals; (TR) traduccions; (TE) teatre estranger; (TC) teatre català; (CC) clàssics catalans; (IE) instrucció i esplai, inclosa finalment dins de traduccions.

\*\* Tipus: (CS) coberta sencera; (MC) mitja coberta; (F) fotografia; (ca) capçalera; (cad) capçalera i dibuix; (cpd) caplletra i dibuix; (d) dibuix; (s) segell.

\*\*\* Coberta signada, però de difícil lectura.

ANY	C*	AUTOR	TÍTOL	T**	IL·LUSTRADOR
1901	OO	Jacint Verdaguer	<i>Aires del Montseny</i>	CS	A. Mestres
	TE	Henrik Ibsen	<i>Quan ens despertarem d'entre els morts</i>	CS	[F. Pujulà]
	TE	Wette/Humperdink	<i>Ton i Guida</i>	CS	A.Gual
1902	OO	Frederic Pujulà i Vallès	<i>Titelles febles</i>	CS	F. Pujulà
	OO	Frederic Pujulà i Vallès	<i>Francisco Pi i Margall</i>	F	-----
	OO	Apel·les Mestres	<i>Croquis ciutadans</i>	CS	A. Mestres
	TC	Adrià Gual	<i>L'emigrant</i>	CS	J. Pujol i Brull
	TC	Pompeu Gener	<i>Senyors de paper!</i>	cpd	
	TR	August Strindberg	<i>L'inspector Axel Borg</i>	CS	A. Solé***



ANY	C*	AUTOR	TÍTOL	T**	IL·LUSTRADOR
1903	OO	Joaquim Ruyra	<i>Marines i boscatges</i>	CS	J. Pujol i Brull
	TE	José León Pagano	<i>Fora de la vida</i>	CS	F. Pujulà
	TR	John Ruskin	<i>Natura</i>	MC	S. Junyent
1904	OO	Joan Maragall	<i>Les disperses</i>	CS	S. Junyent
	TC	Tintorer/ Pujulà	<i>El geni</i>	CS	F. Pujulà
	TE	Bjørnstjerne Bjørnson	<i>Més enllà de les forces</i>	CS	J. Pujol i Brull
1905	OO	Víctor Català	<i>Solitud</i>	CS	J. Triadó
	OO	Emili Tintorer	<i>La moral en el teatre</i>	CS	[J. Pujol i Brull]
	OO	R. Nogueras Oller	<i>Les tenebroses</i>	CS	P. Torné i Esquius
	OO	Lluís Via	<i>Fent camí</i>	CS	A. Monegal
	TR	Herbert Spencer	<i>L'home contra l'Estat</i>	F	-----
	TR	Longus/Apuleu	<i>Les amors de Dafnis i Cloe [...]</i>	ca	A. Mestres
	TC	Pompeu Gener	<i>L'agència d'informes comercials</i>	cad	R.
	TC	August Barbosa	<i>El Pop de la platja</i>	cad	
	CC	R. Miquel i Planas [ed.]	<i>Històries d'altre temps</i>	ca	
1906	OO	Enric de Fuentes	<i>Romàntics d'ara</i>	d	
	OO	L. Escardot	<i>Clixés</i>	d	A. de L-K
	TC	Tintorer/ Pujulà	<i>Dintre la gàbia</i>	d	
	TC	Emili Tintorer	<i>Mal de verge</i>	d	A. Böcklin
	TE	Gerhart Hauptmann	<i>Ànimes solitàries</i>	CS	J. Pujol i Brull
1907	OO	Víctor Català	<i>Caires Vius</i>	MC	[V. Català]
	OO	Lluís Via	<i>Esteles</i>	CS	A. Gual
	OO	Alexandre Font	<i>Pàgines festives</i>	CS	[A. Mestres]
	IE	Charles Perrault	<i>Contes d'en Perrault</i>	CS	A. Mestres
	TC	Tintorer/ Pujulà	<i>El boig</i>	d	

*La Biblioteca Joventut (1901-1914)*

---

ANY	C*	AUTOR	TÍTOL	T**	IL·LUSTRADOR
1908	OO	Carles de Fortuny	<i>En Poudor</i>	CS	
	OO	Diego Ruiz	<i>Contes d'un filòsof</i>	d	S. Junyent
1910	OO	Lluís Via	<i>Del cor als llavis</i>	d	
	OO	Alexandre Font	<i>L'oncle Magí</i>	s	
	OO	Carles de Fortuny	<i>Aristocràtiques</i>	MC	D. Vilàs
1911	OO	Diego Ruiz	<i>Contes de glòria i d'infern</i>	d	
1912	OO	Frederic Pujulà	<i>Homes artificials</i>	d	
	OO	Marquès de Camps	<i>Del meu sarró</i>	d	
1914	OO	M. Domènech	<i>Neus</i>	d	
	OO	Alexandre Font	<i>Barcelona típica</i>	d	



#### 4.5 GESTIÓ EDITORIAL I POLÍTICA COMERCIAL

L'edició de llibres nasqué com a complement a la tasca de divulgació literària de la revista «Joventut». Les condicions econòmiques que estableix l'administració amb els autors canvien quan la revista desapareix i només resta l'editorial.

Les úniques fonts d'informació de què disposem són la correspondència de Lluís Via a Caterina Albert, d'una banda, i de Ramon Farré, l'administrador, a Joan Maragall, de l'altra.

En el primer cas, es tracta d'una carta que també ens interessarà més endavant per a reconstruir les relacions entre el nucli de «Joventut» i l'escriptora i, en conseqüència, per a resseguir la gènesi de *Solitud*. Malgrat que no hi consta la data, podem situar-la al novembre de 1902,<sup>58</sup> després que l'escriptora li hagi descobert el secret de la seva personalitat en una carta anterior i hagi accedit a escriure per a la Biblioteca.

Les condicions que *Joventut* ha seguit ab tots els autors dels llibres publicats, sense distinció, són les següents: L'Administració costea com es natural els gastos y serveix l'obra en folletins á sos lectors, però deixa de banda 500 exemplars pera posar després á la venda. D'aquests 500 l'autor pot retirarne 100 pera regalarlos, si o té a bé, á las personas que li sian predilectas. El producte líquit dels exemplars posats a la venda es parteix després en parts iguals entre l'autor y l'administració. Heushoaquí tot.<sup>59</sup>

Així, si bé el tiratge habitual era de cinc-cents volums, aquesta quantitat no era fixa en el cas de les reedicions, que, com és el cas de *Solitud*, podia doblar-se,<sup>60</sup> ni en el cas d'autors consagrats, als quals no calia fer gaire propaganda atès que el nom era suficient reclam per a la venda. És mostra d'aquest darrer aspecte el tiratge previst per al nou llibre emparaulat a la Biblioteca per Caterina Albert, *Caires vius*:

---

<sup>58</sup> Només disposem de les dades extretes de l'epistolari rebut per Caterina Albert. Aquesta carta sense data cal situar-la després d'una del 25 d'octubre de 1902, en la qual Via manifesta desconèixer la veritable personalitat que s'amaga sota el pseudònim i li demana una obra per al fulletó de «Joventut». D'altra banda, en la carta sense data, Via li fa avinent, entre altres qüestions, el desig d'anunciar *el mes entrant* a la revista que per al 1903 es publicarà una obra de Víctor Català, a més de les de Ruyra i de Maragall, i aquest anunci no apareix fins al núm. 148 (11-XII-1902).

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (5 octubre 1905), *Epistolari...*, *op. cit.*, p.73-74. Tot i que no surten fulletons, mantenen les mateixes condicions econòmiques: les despeses d'edició van a càrrec de «Joventut» i els guanys a mitges. Podem comprovar-ho llegint l'explicació de la liquidació dels guanys de la primera edició de *Solitud*, Lluís Via a Caterina Albert, carta signada (22 novembre 1905), *ibidem*, p. 77. D'altra banda, en una altra Via explicita que el tiratge de la segona edició ha estat de mil exemplars, Lluís Via a Caterina Albert, carta signada (14 desembre 1905), *ibidem*, p. 79.

Per ma part vull dirli que, no necessitant ja'l nom de vostè cap reclam ni propaganda, tot lo que deixem de donar als subscriptors podrèm ingressaho en concepte d'exemplars venuts, qual resultat líquit, repartit a mitges entre autor y editors, no deixarà d'ésser important dintre'l reduhit mercat del llibre català. Descomptant, donchs, per segur l'èxit moral, creyem que'l material serà superior al de *Solitud*, tota vegada que posarem a la venda de 1500 a 2000 exemplars.<sup>61</sup>

D'altra banda, és en aquest període que comença a fer-se públic en la premsa escrita el malestar dels escriptors quant a les migrades compensacions econòmiques que reben a canvi dels seus llibres,<sup>62</sup> i el primer a evidenciar llur abandonament, tant des del punt de vista econòmic com moral, és Emili Tintorer des de les pàgines d'«El Poble Català».<sup>63</sup> Els artistes han estat l'ànima de l'actual renaixença cultural i, tanmateix, «l'artista català que sols vol ésser artista català, ha de tenir vocació de martre».<sup>64</sup> Denuncia, en definitiva, que aquests no puguin viure honorablement de la literatura, simplement perquè escriuen en català i el mercat literari és reduïdíssim i poc instruït:

Nostres millors escriptors i poetas s'hi pensen tres vegades abans d'imprimir un llibre. No hi ha cap qui pugui afirmar per endavant que vendrà tres cents exemplars, ¡tres cents exemplars tractantse a voltes d'obres mestres, d'obres que al estranger s'en vendrien tres cents mil![...]

¿No es una vergonya tot això? Si; es una vergonya; y no obstant, aquest espectacle trist que dona la nostra burgesia de *parvenus*, burgesia que segurament se transformarà en ses generacions successives adquirint la cultura que avui li manca, aquest fet dic, presenta un aspecte consolador y prenyat de falagueres esperances.<sup>65</sup>

Emili Tintorer, doncs, com més tard Pous i Pagès,<sup>66</sup> fa raure l'origen del problema en la societat burgesa. Els artistes, però, són uns ídols, uns herois que continuen impertorbablement la seva tasca cultural, revitalitzadora del país, i són erigits per Tintorer en models que cal seguir: «Saludem els nostres artistes y procurem imitarlos.». En aquestes paraules podem reconèixer la concepció messiànica de l'artista modernista, la qual és una de les característiques establertes per Molas en el

<sup>61</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (10 novembre 1906), *ibidem*, p. 88-90. En aquest cas, però, s'equivocaren, ja que *Caires vius* mai superà l'èxit de *Solitud*.

<sup>62</sup> Jordi CASTELLANOS inicia precisament l'estudi de la novel·la modernista de la *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, analitzant el mercat literari, i ressegueix les primeres polèmiques sobre la professionalització dels escriptors catalans.

<sup>63</sup> Emili TINTORER, *Per l'art de la Pàtria*, «El Poble Català», núm. 8 (31-XII-1904), p. 2.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> En la sèrie d'articles a «El Poble Català», publicats entre els mesos de gener i abril de 1905.

seu ja històric article *El Modernisme i les seves tensions*,<sup>67</sup> on, més específicament, estudia les relacions que mantenen els artistes amb la societat en què estan immersos.

La cultura és el mitjà, segons Tintorer, capaç de regenerar la societat catalana per fer-la esdevenir moderna. De les seves paraules, tanmateix, es desprèn la confiança en l'acompliment, més o menys pròxim, de l'ideal de normalitat literària.

Finalment, cal no oblidar que Emili Tintorer pot parlar amb ple coneixement de la qüestió, no únicament pel fet de ser un membre important de la redacció de «Joventut», cosa que implica el tracte corrent amb artistes, sinó també pel fet de patir aquesta situació ell mateix, en qualitat d'escriptor i de traductor.<sup>68</sup>

Com apuntàvem al principi, aquestes condicions foren les que regiren les publicacions de la Biblioteca durant el temps que es compaginaren la tasca editorial i la revista, és a dir, durant el període 1901-1906. Més endavant, foren modificades, tal com explica Ramon Farré, responsable de l'Administració, en una carta del 23 de setembre de 1908 adreçada a Joan Maragall, el qual havia recomanat a «Joventut» la publicació de *Contes d'un filòsof* de Diego Ruiz:

[...] haig de dirli que ens hem vist precisats a modificarles desde que deixarem de publicar la revista "Joventut", puig allavors les condicions eren que nosaltres editavem l'obra y els beneficis anaven a partir, y ho feyem aixís per comptar ab elements y els gastos de publicació entraven dintre del pressupost del setmanari. Aquestes condicions, avuy, sols les reservem pera autors com Víctor Català, Joaquim Ruyra, vostè, Apeles Mestres... Les condicions que regeixen are, desde que sols es Biblioteca Joventut son que l'autor pagui l'impressió del llibre y nosaltres paguem el paper, propaganda, treballs d'administració y demás gastos, partin per la meytat els ingressos.<sup>69</sup>

En el cas del llibre de Diego Ruiz, en tractar-se d'un recomanat de Joan Maragall, varen modificar les condicions: l'editorial es féu càrrec de les despeses de l'edició, i, acordaren que en cas que hi hagués beneficis de la venda, l'autor en percebria una tercera part més cinquanta exemplars. En Farré justifica aquest migrat percentatge així: «Inútil es dirli qu'els editors que *fan negoci*, si abonen un tant a l'autor, aquest tant no sol pas representar ni molt menys, una tercera part dels beneficis.»<sup>70</sup> Aquestes

---

<sup>67</sup> Joaquim MOLAS, *El modernisme i les seves tensions*, «Serra d'Or», núm. 135 (15-XII-1970), p. 45-52.

<sup>68</sup> Concretament, en llengua catalana, havia publicat *El geni* (1904), en col·laboració amb Frederic Pujulà i Vallès, i l'assaig *La moral en el teatre* (1905).

<sup>69</sup> Carta de Ramon Farré a Joan Maragall (23 setembre 1908), mrgll.Mss. 1-11-15, Arxiu Maragall.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

condicions comunicades per l'Administrador variaven completament quan els llibres eren il·lustrats, però no especifica fins a quin punt es modifiquen.

Malgrat tot, continuem observant que amb les condicions econòmiques esmentades difícilment hom podria esperar una professionalització d'aquests escriptors. Concretament, el volum de Ruiz sortí a la venda a dues pessetes l'exemplar i, descomptats els volums per a regalar i calculada la tercera part, en el supòsit que s'haguessin venut tots, li haurien correspost un total de tres-centes pessetes. Sabem, però, que per mitjà de la intercessió de Joan Maragall, li fou avançada la quantitat de cent pessetes, la qual, en paraules de Ruiz, l'ajudarien «a passar *un mes més*».<sup>71</sup> Aquest és el cas, per tant, d'un escriptor que complementa les seves activitats de metge amb la literatura i, malgrat aquestes dues ocupacions, la seva situació econòmica és mediocre. L'estat d'ànim pessimista és evident:

[...] es per una força boja, cega, que continuament penso [...], mentre el fondo real de la meua vida (principalment tot aquest any) es la lluita imbècil contra petits obstacles, contra coses a les quals no sabia ni posar un nom. Sense'ls articles de *La Public.*, de *La Metralla*, de *El Poble*, (m'han eliminat per qüestions econòmiques) reduït a molt petita clientela de metje (1 pta. la visita), uns dies vaig a parar a mans d'un editor que'm demana llibres pornogràfics, altre dia a les mans d'un comerciant que "ja m'avisarà quan hi hagi corresp. o italiana o francesa"...Y els compromisos pujant l'un damunt l'altre, y avuy no n'hi ha per fer pagar la patent, com demà no n'hi haurà per pagar el pà. Callar, patir, somniar una pensió a l'extranger, demanada per un amich que "ara's pendrà més interès o no'm tindrà tanta rabia", projectar un curs... y passar els dies trovantse més imbècil y menys capaç d'escriure.<sup>72</sup>

Finalment, deixant de banda la situació dels escriptors, sabem que, la mateixa Administració s'encarregava dels tràmits per a inscriure el llibre en el Registre de la Propietat. Segons es desprèn d'una carta de Lluís Via a Víctor Català,<sup>73</sup> calia dipositar en el registre, almenys fins a la data de què parlem, tres exemplars amb el nom i la signatura en la portada, en aquest cas sota el pseudònim ja imprès, i signar cada un dels plec que composaven el llibre: així, en tenir cada volum quaranta-sis plec, calia signar cent trenta-vuit vegades. Després d'aquest tràmit, l'obra quedava inscrita i des de Madrid se n'expedia el títol de propietat. En aquest sentit, doncs, «Joventut» demostra vetllar per la propietat intel·lectual de les obres difoses des de la seva plataforma editorial.

<sup>71</sup> Carta de Diego Ruiz a Joan Maragall (20 agost, s.a), mrgll-Mss. 4-106-16, Arxiu Maragall.

<sup>72</sup> Carta de Diego Ruiz a Joan Maragall (30 agost 1908), mrgll-Mss. 4-106-12, Arxiu Maragall.

<sup>73</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (10 maig 1905), *Epistolari...*, op. cit., p. 66.

## POLÍTICA COMERCIAL

Pel que fa als preus dels volums, la Biblioteca Joventut no fou tan econòmica com la de «L'Avenç» fonamentalment perquè en les obres que editava el nombre de pàgines era més elevat.<sup>74</sup>

Tot seguit relacionem els preus de venda al públic (expressats en pessetes) dels volums de la Biblioteca Joventut, que hem ordenat per seccions:

## OBRES ORIGINALS

ANY	AUTOR	TÍTOL	PREU
1901	J. VERDAGUER	<i>Aires del Montseny</i>	3
1902	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Francisco Pi y Margall</i>	0,5
1902	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Titelles febles</i>	2
1912	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Homes artificials</i>	2
1902	A. MESTRES	<i>Croquis ciutadans</i>	3
1903	J. RUYRA	<i>Marines i boscatges</i>	3
1904	J. MARAGALL	<i>Les disperses</i>	2
1905	V. CATALÀ	<i>Solitud</i>	3
1907	V. CATALÀ	<i>Caires vius</i>	3
1905	E. TINTORER	<i>La moral en el teatre</i>	3
1905	R. NOGUERAS I OLLER	<i>Les tenebroses</i>	3
1905	L. VIA	<i>Fent camí</i>	3
1907	L. VIA	<i>Esteles</i>	1
1910	L. VIA	<i>Del cor als llavis</i>	2

---

<sup>74</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (10 novembre 1906), *op. cit.*



ANY	AUTOR	TÍTOL	PREU
1906	E. DE FUENTES	<i>Romàntics d'ara</i>	4
1906	L. ESCARDOT	<i>Clixés</i>	3
1907	A. FONT	<i>Pàgines festives</i>	3
1910	A. FONT	<i>L'oncle Magí</i>	3
1914	A. FONT	<i>Barcelona típica</i>	3
1908	C. DE FORTUNY	<i>En Poudor</i>	3
1910	C. DE FORTUNY	<i>Aristocràtiques</i>	2,5
1908	D. RUIZ	<i>Contes d'un filòsof</i>	2
1911	D. RUIZ	<i>Contes de glòria i d'infern</i>	3
1912	MARQUÈS DE CAMPS	<i>Del meu sarró</i>	3
1914	M. DOMÈNECH	<i>Neus</i>	3

#### TRADUCCIONS

ANY	AUTOR	TÍTOL	PREU
1902	A. STRINDBERG	<i>L'inspector Axel Borg</i>	3
1903	J. RUSKIN	<i>Natura</i>	3
1905	H. SPENCER	<i>L'home contra l'Estat</i>	2
1905	LONGUS-APULEU	<i>Les amors de Dafnis i Cloe i d'Amor i Psiquis</i>	3
1907	C. PERRAULT	<i>Contes</i>	2

TEATRE CATALÀ

ANY	AUTOR	TÍTOL	PREU
1902	A. GUAL	<i>L'emigrant</i>	2,5
1902	P. GENER	<i>Senyors de paper!</i>	2,5
1905	P. GENER	<i>L'agència d'informes comercials</i>	1
1904	F. PUJULÀ-E. TINTORER	<i>El geni</i>	2
1906	F. PUJULÀ-E. TINTORER	<i>Dintre la gàbia</i>	1
1907	F. PUJULÀ-E. TINTORER	<i>El boig</i>	2
1905	A. BARBOSA	<i>El Pop de la platja</i>	1
1906	E. TINTORER	<i>Mal de verge</i>	2

TEATRE ESTRANGER

ANY	AUTOR	TÍTOL	PREU
1901	H. IBSEN	<i>Quan ens despertarem d'entre els morts</i>	2
1901	A. WETTE-E. HUMPERDINCK	<i>Ton i Guida</i>	1
1903	J. L. PAGANO	<i>Fora de la vida</i>	2
1904	B. BJØRNSON	<i>Més enllà de les forces</i>	3
1906	G. HAUPTMANN	<i>Ànimes solitàries</i>	2

CLÀSSICS CATALANS

ANY	TÍTOL	PREU
1905	<i>Històries d'altre temps</i> <i>Valter i Griselda</i> <i>La filla del Rei d'Hongria</i> <i>Paris i Viana</i>	1

ESPERANTO

ANY	AUTOR	TÍTOL	PREU
1906	L. ZAMENHOF	<i>Regles fonamentals d'Esperanto</i>	0,10
1906	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Gramàtica catalana de la llengua internacional Esperanto</i>	2
1908	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Vocabulari Esperanto-Català</i>	3
1908	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Curs pràctic de la llengua esperanto</i>	1,5
1909	F. PUJULÀ I VALLÈS	<i>Vocabulari Català-Esperanto</i>	3

Com podem comprovar repassant els preus, la majoria oscil·la de les dues a les tres pessetes, excepció feta dels següents casos:

1-. L'obra de Frederic Pujulà: *Francisco Pi y Margall*, la qual es posà a la venda al preu de cinquanta cèntims (trenta, per als subscriptors). El preu és tan barat, a banda de la poca extensió, perquè entenen que es tracta d'un treball de divulgació dels ideals federals de Pi i Margall, el qual havia mort a principis de desembre de 1901. Gairebé s'exhaurí en el termini de vuit dies després de la publicació.<sup>75</sup>

2-. *Histories d'altre temps*, que sortí al preu d'una pesseta, l'exemplar en rústica. Aquest baix preu s'explica per l'afany de posar a l'abast de tothom textos antics reservats, fins al moment, als bibliòfils.<sup>76</sup>

3-. Les seccions *Teatre català* i *Teatre estranger*. Aquestes obres teatrals, en ser de poca extensió, surten a la venda amb preus que oscil·len entre una i dues pessetes, majoritàriament.

<sup>75</sup> En el núm. 108 (6-III-1902) de «Joventut» es dedica tota la pàgina 162 a anunciar l'obra, la qual surt aquest mateix dia a la venda. En següent número, per tant el corresponent al dia 13 de març del mateix any, la redacció de la revista insereix en la pàgina 184 l'avis que l'edició està a punt d'exhaurir-se.

<sup>76</sup> Les motivacions són exposades per Ramon MIQUEL I PLANAS en la *Notícia preliminar*, p. 5 d'aquesta obra.

## 4.6 ADMINISTRACIÓ

L'administració de la Biblioteca Joventut va ser ubicada, durant els anys de vida del setmanari, en el mateix local de «Joventut», és a dir, a l'entresol del número 6 de la plaça del Teatre. En una carta del 22 de març de 1907 a Caterina Albert, Lluís Via li comunica que la nova adreça de la revista és al carrer de la Portaferrissa, 17, baixos. Per la correspondència de què disposem, podem suposar que el trasllat no s'acabà fins ben bé el dia 21 o el mateix 22 d'aquell mes, ja que dos dies abans l'havia escrita i no li havia comentat res referent al local.

Certament, hom podria recriminar-nos per què donem tanta importància a les dates que deduïm de l'epistolari Via-Albert, però cal tenir present que aquestes deduccions són certes, ja que l'escriptora anava lliurant a l'editorial, així que podia i amb els constants reclams del director, fragments de les narracions dels *Caires vius*, que sortí a la venda a mitjans de maig del mateix any. Per tant, és segur que Via li comunicà el canvi en el mateix moment que ja s'havien instal·lat a Portaferrissa.

A partir de l'abril, a més, Via canvia el paper de carta usat des dels temps de la revista (una quartilla amb el segell de «Joventut» i l'adreça de la plaça del Teatre a la part superior del marge esquerre), pel nou, en el qual consta en majúscules i centrat al marge superior BIBLIOTECA JOVENTUT (la mida és 25'5x19'5 cm, amb el segell de «Joventut» en el mateix lloc i, a sota, la nova adreça i l'horari de despatx: d'11 a 1). Aquesta capçalera la trobem fins durant els anys 1907-1908, però en els dos anys següents no hi figura l'horari de despatx. Amb la poca informació de què disposem, però, no ens és possible escatir si ja no es reservava una franja horària destinada als clients o bé si a partir d'aquests anys hi hagué modificacions quant a l'organització de l'empresa.

Com apuntàvem en parlar del mecenatge, Oriol Martí tenia el seu despatx d'advocat en la planta principal de la mateixa casa, la qual cosa fa suposar que devia intervenir, ja sigui econòmicament o bé cedint el local, en el traspàs de l'administració.

La persona encarregada de l'administració de la Biblioteca Joventut es deia Ramon Farré. L'únic que ens n'informa, tot i de passada, és Antonio Palau en les seves memòries:

Los Mecenases de *Joventut*, Oriol Martí y Joaquín Pena, tomaron bajo su protección a la familia Farré y Asensio. El padre, regordete, rubio, de estatura regular, ejerció de librero, pero de pocos alcances. Se estableció en un portal de la Rambla del Centro inmediato a la Librería Verdaguer; y después puso parada en los encantos de San Antonio. Murió en 1933. De sus dos hijos, el uno, al servicio de la administración de *Joventut*, frecuentaba mi establecimiento del Buensuceso; el otro abrió Librería y Papelería en la calle de la Puertaferriosa, 17, existente aún.<sup>77</sup>

De les paraules de Palau deduïm que ambdós germans treballaren en el mateix local a partir de la data assenyalada, un com a llibreter i l'altre com a administrador de l'editorial. L'any 1910, però, Ramon Farré apunta alguns problemes a Caterina Albert pel que fa a la botiga, els quals li privaven de poder editar amb normalitat:

Té molta rahó en dirme que jo li vaig dir que segurament a primers d'aquest any pot ser estaria en disposició de parlar de les noveles de David Alcazar<sup>78</sup> puig en aquella época pensaba tenir ja obert l'establiment, mes per una desgracia no ha estat aixís y'm trovo en la situació que per circumstancies motivades pels trámits del judici de desahuci no tinch y tal volta no tindrè la desitjada botiga fins a darrers d'aquest any.

Aixó, com vosté comprendrà, es la causa principal de que per ara no pensi ni pugui tirar ploma sobre editar llibres, puig ni tinch local ni encare, per lo tant, tinch el camí obert pera donar sortida a les projectades publicacions.<sup>79</sup>

Malgrat això, l'administració de la Biblioteca Joventut continuà en el mateix local, com es palesa en els fulls de propaganda dels volums publicats que es col·loquen en les pàgines finals. Ara bé, alguna vegada, com ocorre amb l'obra del 1912 *Homes artificials*, de Pujulà i Vallès, en el peu d'impressió de la portada es fa constar que la llibreria Farré i Asensio és la dipositària dels volums de l'editorial.

Finalment, d'entre les diverses tasques que realitzava l'administrador podem destacar les següents: 1) distribuir els volums, 2) pactar les condicions econòmiques que regien els escriptors, 3) passar comptes i liquidar amb els autors dels volums<sup>80</sup> i 4) encarregar-se de totes les qüestions administratives, com, per exemple, la tramitació dels títols de propietat de les obres.

---

<sup>77</sup> Antonio PALAU Y DULCET, *Memorias de un librero catalán. 1867-1935* (Barcelona, Librería Catalonia, 1935), p. 159.

<sup>78</sup> Víctor Català havia recomanat l'obra *La Larga* d'aquest escriptor. Lluís Via comenta a l'escriptora que s'ha llegit l'original: «Hi trobo ambient, naturalitat, excelents condicions, anch que no un gran domini de les propies facultats en l'autor», Lluís Via a Caterina Albert, carta signada (5 juny 1909), *Epistolari...*, *op. cit.*, p. 119. D'altra banda, no hem pogut esbrinar qui era aquest escriptor perquè no consta en cap enciclopèdia ni diccionari biogràfic, cosa que ens indica que la seva producció literària degué tenir poc abast.

<sup>79</sup> Carta de Ramon Farré a Caterina Albert (29 març 1910), Arxiu Caterina Albert.

<sup>80</sup> «Ja'm dirà si pensen tornar aviat per aquí. En Farré té de donarli de cinch a siscentes pessetes, si no m'erro», Carta de Lluís Via a Caterina Albert (23 desembre 1907), *Epistolari...*, *op. cit.*, p. 112-113.

## 4.7 IMPRESSORS

### **Fidel Giró. Trets generals de la Biblioteca**

El taller de Fidel Giró fou l'encarregat d'imprimir la revista, inclosos els suplement i els números especials de Cap d'Any, els quals destaquen per la quantitat i qualitat d'il·lustracions i reproduccions. A més, Giró tingué cura de pràcticament la totalitat de la Biblioteca Joventut.<sup>81</sup> Aquest s'anunciava en les portades de la revista com a especialista en la impressió d'il·lustracions, i feia gala d'haver rebut la medalla d'or en l'Exposició Universal de Barcelona (1888).

Tal com ressenya Francesc Millà,<sup>82</sup> Fidel Giró i Brovil (1849-1926) fou un mestre impressor que començà la seva carrera en la impremta Ramírez, on aviat fou considerat un dels premsistes més eficients. Canvià l'any 1872 a la casa Montaner i Simon, en la qual participà en l'estampació de la Bíblia mitjançant una màquina plana, i més endavant es va establir amb l'impressor Basseda. L'any 1886 fundà la seva pròpia impremta,<sup>83</sup> situada en el carrer València 311 fins aproximadament l'abril de 1903. A partir d'aquesta data, però, el local és situat en el número 233 del mateix carrer.<sup>84</sup> Aviat destacà entre els impressors barcelonins com a especialista en la impressió d'il·lustracions.

Pel que fa a la tècnica del seu ofici, Fidel Giró innovà l'art d'imprimir amb diversos procediments: un sistema d'imposició de làmines que permetia estalviar temps i aconseguir uns blancs més exactes, unes flautes per a treure les arrugues, la substitució del vernís pel blanc de zinc en les mitges tintes i la invenció d'un colador per a pasta refosa. Molts d'aquests avenços els donà a conèixer en revistes especialitzades.

---

<sup>81</sup> Els volums que no foren impresos per Giró són els següents: *La moral en el teatre* i *El geni*, les segones edicions de *Solitud* i *Marines i boscatges*, els *Contes de glòria i d'infern* i el *Curs pràctic de llengua esperanto*.

<sup>82</sup> Francesc MILLÀ, *L'art de la impremta a Catalunya. Assaig històric amb notes crítiques* (Barcelona, Millà, 1949), p. 96-97.

<sup>83</sup> Dada extreta de Pere BOHIGAS, *El llibre en el temps del Modernisme*, dins la miscel·lània d'autors diversos *El temps del Modernisme* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), p. 183. Cal tenir en compte que el cognom de l'impressor és escrit erròniament *Gidó*.

<sup>84</sup> Ho constatem en el peu d'impressió de la revista «Joventut», en els núm. 164 (2-IV-1903) i 165 (9-IV-1903). També es palesa en les contraportades dels primers volums de la Biblioteca.

Tan acreditada era la seva impremta, que l'any 1904 va substituir els Oliva en la impressió del segon volum de la *Revista Ibérica de Exlibris*. El tercer volum, l'imprimí juntament amb els Oliva, però el darrer, 1906, l'edità Giró íntegrament. A més, tal com ens assenyala Eliseu Trenc<sup>85</sup>, Fidel Giró destacà per la impressió d'algunes obres de bibliòfil i per les encarregades per Ramon Miquel i Planas: la col·lecció *Històries d'altre temps*, les seves *Rondalles populars catalanes* i els dos volums de la revista «Bibliofilia» (1911-1914 i 1915-1920).

D'altra banda, ja podem constatar els seus dots d'especialista en la impressió d'il·lustracions en el volum inaugural de la Biblioteca Joventut, *Aires del Montseny*, el qual n'era farcit: dues fotografies de l'autor i làmines de Joan Brull, Lluís Graner, Simó Gómez, Francesc Sardà, Josep Triadó, Jaume Vilallonga, Antoni Solé, Modest Urgell, Sebastià Junyent i Joaquim Primo.

Fidel Giró fou un dels impressors que participà de l'afany modernista de millorar considerablement l'art del llibre. En aquest aspecte, els impressors no eren els únics implicats, ja que per dignificar-lo necessitaven les aportacions dels artistes, els quals, com assenyala Pere Bohigas<sup>86</sup>, arribaren a crear un estil caracteritzat per:

1. Preferència per la línia corba.
2. Poca inclinació vers els temes decoratius arquitectònics.
3. Recerca de la proporció fora de la simetria.
4. Exotisme en els temes florals i vegetals, i en la concepció de la decoració lineal. Sovint, l'efecte exòtic era creat mitjançant el desequilibri dels volums; per exemple, amb flors grosses, desproporcionades.
5. Canvi en l'arquitectura del llibre: vinyetes a un costat, títol compost amb línies paral·leles que no coincideixen en els extrems.
6. Afecció per la figura femenina i pel nu.

---

<sup>85</sup> Eliseu TRENC, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona* (Barcelona, Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977), p. 96-97.

<sup>86</sup> Pere BOHIGAS, *op. cit.*, p. 183-184. També Eliseu TRENC, *op. cit.*, sintetitza el canvi d'estètica sofert amb les següents característiques, a partir del 1896: «La clàssica portada en forma de gerra de Mèdics és abandonada, s'eixamplen els marges, el text s'alleugereix, la policromia, reduïda a unes quantes tintes, s'introdueix al text (color vermell del títol, tintes acolorides) i al paper, verjurat, crema o acigronat; el format s'allarga desmesuradament o esdevé quadrat. Es renova la tipografia dels títols amb la introducció de caràcters grotesca de fantasia, d'origen alemany.[...] La il·lustració del llibre i de les revistes esdevé decorativa», p. 213.

Els volums de la Biblioteca Joventut mantenien una estètica uniforme. La coberta dels exemplars en rústica era de color groc pàl·lid, la qual, en els enquadernats en cartoné, destacava sobre el color vermell de fons. La coberta davantera era il·lustrada sovint per diferents dibuixants, com Apel·les Mestres, Anfós Monegal, Pere Torné Esquius o Josep Triadó, per exemple, i pels mateixos escriptors, com en el cas de Víctor Català i Frederic Pujulà i Vallès entre altres. Quan les cobertes no eren il·lustrades, la disposició era, de dalt a baix, la següent:

- Nom o pseudònim de l'autor, subratllat.
- Títol en un cos de lletra superior, compost en línies paral·leles no coincidents en els extrems, és a dir, centrades a partir d'una línia imaginària que separa la coberta en dues parts.
- Subtítol, en majúscula.
- Petita il·lustració, centrada.
- Lloc d'edició: Barcelona, en majúscula.
- Editorial: Publicació «Joventut», en majúscula i versals.
- Administració: Plaça del Teatre, 6, entresol, o bé Portaferrissa, 17 (fent-hi constar, en aquest darrer cas, la llibreria «Farré i Asensio» com a dipositària dels llibres), en minúscula.
- Any d'edició: en números romans o aràbics.

El text de la portada era disposat en línies paral·leles no coincidents en els extrems, és a dir el text apareixia centrat. D'altra banda, en la coberta anterior s'utilitzava només la tinta de color negre,<sup>87</sup> mentre que a la portada el títol, el segell de «Joventut» i, en alguns volums i a peu de pàgina, el nom de l'editorial eren impresos amb tinta de color vermell.<sup>88</sup>

Pel que fa al lloc, es partia en cinc parts de diversa longitud on apareixien els següents elements: Publicació «Joventut», un petit dibuix al centre (diferent segons

---

<sup>87</sup> Excepció feta dels *Contes* de Perrault, bellament il·lustrada per Apel·les Mestres en diferents tintes i la coberta de *Ton i Guida*, de color verdós.

<sup>88</sup> Només s'usà una tinta, però, en *L'emigrant*, *Ton i Guida* i *Francisco Pi i Margall*.



el llibre), l'autor i el títol, el mateix dibuix de la segona part, i l'any de publicació.<sup>89</sup> D'altra banda, s'hi mantenia la mateixa disposició del text que assenyalàvem en la coberta i la portada.

En el centre de la coberta posterior, s'imprimia el segell del setmanari «Joventut» que era igualment representatiu de l'editorial, i en la part inferior dreta el preu. La quantitat, tant la trobem escrita en números com en lletres. En el volum de José León Pagano, però, el preu apareix centrat en la part inferior, enmig de l'espai en blanc que deixen dues línies gruixudes en negre, per tal d'amagar sota d'aquesta el preu de tres pessetes i fer-hi constar el definitiu, de dues pessetes.

A l'interior, era habitual incloure una làmina amb un retrat, fotografia o bé reproducció d'una pintura, amb la signatura de l'autor, impresa en paper setinat. Tanmateix, en bastants volums, com en el cas de Víctor Català, o bé hom no accedí a fer pública la seva imatge o, senzillament, no es cregué oportú incloure-la. Mostra d'aquesta reticència és el cas de l'escriptora suara esmentada, com palesen les paraules de Via, el qual recorre endebades al retrat per instar-la a donar-se a conèixer amb el seu vertader nom:

S'acosta'l moment del *gran conflicte*. ¿Còm, ni ab quina cara podrà *Joventut* deixar de donar als lectors el retrat de l'autor de *Solitud*, donàntelshi com els hi dóna'ls de todas las otras obras? Aquella *última paraula* que vostè'm va donar sobre'l particular ¿es la *definitiva*? Jo espero que vulgui treurens d'apuros. En fi: admetent, com vostè admet sens dubte, que un día pot decidirse a dar al públic son verdader nom, tant se val que's decideixi ara. Y això més tindria d'agrahirli *Joventut*.<sup>90</sup>

Del retrat sols puch dirli una cosa: que's fassi la seva voluntat, ja que no hi ha altre remey.

Però consti que l'*argument* del retrat de Longus no'ns ha convensut.<sup>91</sup>

Víctor Català, com es desprèn d'aquesta darrera citació, segurament per poder escapar d'aquesta pressió editorial va adduir el cas de les traduccions de les pastorals de Longus, el primer plec de les quals es repartia en el fulletó de l'endemà d'aquesta darrera carta de Lluís Via. Efectivament, l'escriptora tenia bon punt de raó i Via exagera quan afirma que es repartia en totes les obres, ja que fins l'any 1905 era

<sup>89</sup> Les cinc parts en què es dividia el lloc tenien la següent longitud respectivament: 2cm, 2'5cm, 4 cm, 2'5cm i 2'5cm. Aquestes dades en alguns volums eren lleugerament modificades.

<sup>90</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (10 febrer 1905), *Epistolari...*, *op. cit.*, p. 56

<sup>91</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (15 febrer 1905), *ibidem*, p. 58.

corrent trobar-la en els volums de les seccions *Obres originals*<sup>92</sup> i *Traduccions*. Finalment, pel que fa a la secció de *Teatre estranger*, només les fotografies d'Ibsen i de Bjørnson van aparèixer en els volums respectius. A partir del 1905, doncs, no s'inseriren més aquests retrats.

### **Aproximació a la bibliofília**

Paral·lelament a l'edició corrent, ja sigui en rústica o en cartoné, també es van imprimir alguns volums destinats als bibliòfils, en paper de fil i numerats. De fet, no hem d'oblidar que el Modernisme, quant a les arts del llibre, suposà una renovació tipogràfica, però també, atesa la seva concepció com a objecte artístic, implicà la seva dignificació.<sup>93</sup> El maquinisme havia empobrit el llibre i hom sentia la necessitat de reconvertir-lo d'objecte industrial a artesanal. L'estètica prerrafaelita és a la base d'aquesta nova orientació, i, més concretament, la tasca realitzada per la Kelmscott Press. William Morris la fundà l'any 1891 i es van publicar un conjunt de 52 obres, en un total de 66 volums, durant els vuit anys que existí. D'entre les obres editades, destaquen obres de Chaucer i la reedició de *Recuyell of the Historyes of Troye*. Els llibres eren artesanals: impresos en paper de fil i amb tipus de lletra que imitaven els dels segles XV i XVI. Entre altres, Hipólito Escobar ha palesat el paper de precursor en les arts del llibre modernistes que exercí Morris:

Su afición por el trabajo artesanal, por los buenos materiales y por la cuidadosa impresión, ejercieron una gran influencia en la tipografía posterior. A imitación de la aventura de Morris, surgieron en Inglaterra i en otros países una serie de talleres en los que el trabajo lo realizaba personalmente el propietario con la ayuda de uno o dos empleados y utilizaba generalmente tipos por él o para él diseñados que recordaban los de los primeros tiempos de la imprenta, así como papel de tinta, hecho por encargo. Tenían mayores preocupaciones artísticas que comerciales, se les llamaba imprentas privadas, y su actividad se desarrolló en la última década del siglo XIX i en las primeras del XX. [...] Además, sus ideas artísticas fueron las que animaron al movimiento denominado en Alemania Jugendstil, en Francia Art Nouveau, y en España Modernismo.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Llevat de l'obra *Francisco Pi i Margall*, atès el baix preu de venda necessari per atènyer l'objectiu propagandístic de l'obra.

<sup>93</sup> Vegeu Pere BOHIGAS, *op. cit.*, p. 174-176.

<sup>94</sup> Hipólito ESCOBAR, *Historia del libro* (Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1984), p. 445-447.

A Catalunya, aquest nou corrent d'ennobliment del llibre havia començat ja al 1875 amb Marià Aguiló. Més endavant, i sota la influència prerafaelita, el seguiren altres impressors com Rafael Fargas i Pellicer, Joan Rosell, els germans Antoni i Marcel·lí Serra, el tipògraf Eudald Canivell i Masbernà, i les impremtes de «L'Avenç» i de l'Oliva de Vilanova i la Geltrú. La Biblioteca Joventut, tanmateix, no és en conjunt un exponent de bibliofília, però sí que destaca per les il·lustracions de determinades cobertes, si bé foren impreses seguint el mètode industrial, i en la utilització de paper especial per a petits tiratges destinats a bibliòfils.

A més de la voluntat dignificadora esmentada, en el cas de la nostra biblioteca concorren no únicament motius artístics, sinó també d'altres purament comercials, tal com es depreu de les següents paraules de Tintorer, en una carta destinada a Víctor Català:

Jo havia pensat tirar una cinquantena de exemplars en paper de fil. Es una combinació aquesta, que a més de donar importància al llibre, pot —tractantse d'un autor com V— millorar un xic el resultat econòmic sempre que's fassi ab certa prudència.

Mes clar: Si s'en regalen molts, el negoci's torna negatiu. Per això li proposo lo següent. Ne tirariem cinquanta exemplars pera vendre y deu pera V. ab els quals podria surtirse dels compromisos ineludibles. Pera'ls altres V. sempre podria *carregar el mort* als editors, *qui son uns tacanyos*.<sup>95</sup>

Certament, convenia estar alerta de la gestió econòmica ja que, mentre «Joventut» existia, els guanys eren invertits en l'editorial i, sempre que un llibre no tingués la venda esperada, el setmanari els anava proporcionant nous ingressos. Per això, el mateix Tintorer mig s'avergonyeix de no poder prescindir de les previsions econòmiques:

V. sab perfectament que nosaltres no volem fer cap negoci y que sols aspirem, are que *Joventut* es morta à que quelcom d'ella continuhi vivint. Seria una llastima que tinguessim de plegar la *biblioteca*. Es per això que m'atreveixo a parlarli ab tanta brutalitat y'm fixo en detalls que podrien semblar mesquins.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Carta d'Emili Tintorer a Caterina Albert (18 gener 1907), Arxiu Caterina Albert. El llibre a què es refereix és *Caires Vius*.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

Quant a aquestes edicions especials, numerades i en papers de fil o Japó,<sup>97</sup> no comencen a imprimir-se fins l'any 1905. Totes pertanyen a la secció d'*Obres originals* i, tret de dues, la majoria són escrites pels responsables del setmanari. Tot seguit passem a relacionar-les:

ANY	AUTOR	OBRA	TIRATGE	TRETS
1905	TINTORER	<i>La moral en el teatre</i>	30	Paper de fil, numerats i rubricats per l'autor
1905	VIA	<i>Fent camí</i>	15	Paper de fil i numerats
1905		<i>Històries d'altre temps</i>	25	Paper Japó, nominatius i numerats
1906	L. ESCARDOT	<i>Clixés</i>	10	Paper de fil i numerats
1906	PUJULÀ-TINTORER	<i>Dintre la gàbia</i>	20	Paper Japó i numerats
1907	CATALÀ	<i>Caires vius</i>	60	Paper de fil i numerats a mà
1907	VIA	<i>Esteles</i>	100	Paper de fil i numerats
1909	CATALÀ	<i>Solitud</i> (3a edició)	35 100	Paper Japó, numerats a la premsa (1-35) i rubricats per l'autor. Paper de fi i numerats (36-135)
1910	VIA	<i>Del cor als llavis</i>	50	Paper de fil i numerats

D'entre aquestes obres, volem destacar-ne dues. D'una banda, no ens ha d'estranyar el tiratge de 135 exemplars en paper especial de la tercera edició de *Solitud*. Certament, aquesta novel·la es convertí en un dels best sellers de l'època: la bona acollida és evidenciada per l'exhauriment en pocs mesos de la primera edició i per les presses per treure la segona edició, d'un miler d'exemplars. L'edició especial, en

<sup>97</sup> Seguint les definicions de la Gran Enciclopèdia Catalana, el paper de fil és un «paper fet amb draps, principalment de lli, emprat en edicions de luxe» i el Paper Japó, «paper blanc o groguenc, sedós i setinat, que hom fabrica amb la part interior de l'escorça d'alguns arbres, principalment de la morera, i que és emprat en edicions de luxe».

conseqüència, en sortir al carrer, ja tenia garantida la venda. Ara bé, sí que judiquem arriscada, i en bona mesura ens sorprèn, la decisió de Lluís Via d'editar un centenar d'exemplars d'*Esteles* en paper de fil, i més tenint en compte que es tracta del primer llibre de poemes en català que publica. La resposta del públic lector, a diferència de la novel·la anterior, no era pas assegurada, tot i el prestigi de què gaudia aquest com a director literari de la revista «Joventut».<sup>98</sup>

Arribats en aquest punt, podem qüestionar-nos per què no és fins l'any 1905 que els editors decideixen dur a cap edicions especials per a bibliòfils. La resposta no rau a afirmar que les obres anteriors no eren de suficient qualitat, perquè ens enganyariem: Verdaguer i Maragall, per exemple, eren prou coneguts i llegits. Segons el nostre parer, creiem que es deu a la influència que exercí sobre els encarregats de la Biblioteca Joventut un redactor novell del setmanari: Ramon Miquel i Planas.

Miquel i Planas, com hem assenyalat anteriorment, entrà a formar part de la redacció de «Joventut» l'any 1904. Abans d'aquesta data, però, havia estat un membre actiu de l'Institut Català del Llibre, havia col·laborat amb diversos estudis en la «Revista Gráfica», publicació d'aquest òrgan i, d'altra banda, l'any 1903 ja era redactor de la «Revista Ibérica de Exlibris». El seu interès per la bibliofília, per tant, ja era prou manifest en aquests primers anys del segle.

Quant a la seva actitud vers l'embelliment dels llibres, la seva posició és prou clara en l'article *Enquadernacions artístiques*, publicat el 10 de novembre de 1904 en les pàgines de «Joventut». Miquel i Planas comenta una exposició de volums relligats artísticament pels enquadernadors Anglada i Bas, els quals han estat dirigits per Sebastià Junyent, redactor, com ell, de la revista. En primer lloc considera que a Catalunya no són habituals els relligats artístics i crida l'atenció als lectors sobre la necessitat d'enquadernar dignament les obres, no només per a conservar-les millor sinó com a merescut complement de l'obra literària.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Potser, aventurant-nos, podríem justificar-ho concretament pels compromisos que hagués pogut contraure des del lloc que ocupava.

<sup>99</sup> A la base d'aquest pensament, també, plana l'ideal de la complementació de les arts típicament modernista, és a dir, el gust d'assolir un art fruit de la conjunció, en aquest cas, de literatura i arts gràfiques.

Lo més freqüent, y es lo que's fa en la nostra ciutat, es, o comprar el llibre bo y enquadernat ab la tapa feta a la premsa de relleu per iniciativa del propi editor (en quin cas la relligadura es un producte industrial exclusivament, ahont l'artista no hi ha intervingut més que pera projectar la cuberta), o bè ferlo enquadernar de remesa, un cop llegit, més pera restaurar els impropis de que ha estat víctima durant la lectura que pera avalorar-lo ab un refinament de bon gust de que careixen molts dels que tenen llibres. Aixís es que pocas vegadas veurèu que una enquadernació sia apropiada al valor material del volúm que protegeix, y a cada pas se vos exhibiràn volums que costan 12, 15 o 20 franchs en llibreria, fets relligar aquí a 6 ralets y bon profit la pessa, en vergonyosa mitja pasta, o en mitja tela qu'es encara pitjor. ¿Què menys se pot fer pera un llibre si val la pena d'ésser conservat en lloch preferent d'una biblioteca, qu'esmersarhi altre tant com lo qu'ha costat pera vestir-lo dignament y garantirne la conservació?<sup>100</sup>

El mèrit de les enquadernacions exposades, segons el crític, recau en el fet d'aconseguir que siguin artístiques amb recursos senzills, amb discreció i sobrietat. Els expositors, doncs, pretenen que un major nombre d'afezionats puguin, per un cost inferior a l'habitual, relligar artísticament els volums de llurs biblioteques, a fi que deixi de ser una pràctica elitista.

### **Octavi Viader**

Curiosament, el primer volum del qual s'estamparen exemplars per als bibliòfils no fou imprès per Fidel Giró, sinó per la impremta d'Octavi Viader, impressor de Sant Feliu de Guíxols.

Octavi Viader i Margarit (1864-1938)<sup>101</sup> s'havia establert professionalment a Sant Feliu de Guíxols, el seu poble d'origen, l'any 1883. No fou, però, fins l'any 1892 que va poder ampliar els seus treballs gràcies a la modernització del seu taller. Així, aviat destacà per acurades edicions de bibliòfil, d'entre les quals destaquen el poema *Bernardo del Carpio*, decorat a l'estil del renaixement i *Don Quijote de la Mancha*, i per l'edició de facsimils, com el *Psalteri*, de Roís de Corella i el *Tirant lo Blanc*. D'aquestes quatre obres esmentades, però, una li proporcionà gran prestigi en el món editorial: *Don Quijote de la Mancha* (1905-1906). Fou impresa en tipus gòtics i paper de fil. La novel·la, la direcció de la qual anà a càrrec d'Eudald Canivell, fou

---

<sup>100</sup> «Joventut», núm. 248 (10-XI-1904), p. 743.

<sup>101</sup> Dades extretes de Josep Francesc RÀFOLS, *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña* (Barcelona, Millà, 1953-1954), de Pere BOHIGAS, *op. cit.*, p. 180 (en aquest últim, apareix altre cop escrit equivocadament un cognom: *Viadé*), i de Francesc MILLÀ, *op. cit.*, p. 107.

impresa en dos volums, sobre fulls de suro tan fins que no la feien diferent, pel que fa al volum i espessor, de les edicions en paper corrent. Precisament aquesta obra el féu mereixedor de diferents premis nacionals i internacionals: medalles d'or en les exposicions d'arts gràfiques de Saragossa (1908) i Leipzig (1914). D'aquest personatge, Francesc Millà n'ha comentat el següent:

En el seu modest obrador, Octavi Viader, ple d'energia i activitat, era el prototipus del menestral català, devot del seu ofici, que arribà a superar fins a convertir-lo en un art refinat.<sup>102</sup>

No disposem d'informació sobre les relacions entre aquest impressor i el nucli de la revista «Joventut». Tanmateix, podem apuntar que la impremta de Viader era un dels punts de venda i de subscripció del setmanari i dels volums de la Biblioteca, a partir de començaments del 1904.<sup>103</sup> D'altra banda, segons figura en l'apartat de *Novas* del núm. 253 de la revista,<sup>104</sup> el dia 16 de desembre d'aquell mateix any sortia a la venda *El geni* de Frederic Pujulà i Emili Tintorer, la impressió del qual havia estat a càrrec del taller d'Octavi Viader.

La descentralització del lloc d'impressió d'ambdós llibres, a més, no ens ha d'estranyar per dos motius. D'entrada, Pujulà i Vallès era fill de Palamós i, quant a Emili Tintorer, ja hem assenyalat la seva vinculació amb Joan Vergés i Barris. També cal tenir en compte la influència de la família Vergés Barris, catalanistes d'esquerres, no únicament a Palafrugell, sinó també a tot l'Empordà. A més, tenien diverses propietats a Sant Feliu de Guíxols, entre les quals destacava una indústria surera.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> Francesc MILLÀ, *ibidem*.

<sup>103</sup> *Any V de JOVENTUT*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903). Viader substituï com a punt de subscripció i venda, des del 1904 al 1906, l'establiment de Jesús Girbal. El local d'aquest últim era situat en el carrer Girona 46 i només féu aquesta tasca durant gairebé un any (1903). El nom de Viader consta en els restants prospectes anunciadors del nou any de «Joventut»: núm. 252 (8-XII-1904) i núm. 305 (14-XII-1905).

<sup>104</sup> «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 828.

<sup>105</sup> Cal no oblidar, en aquest sentit, que Viader utilitzava com a matèria primera en la impressió d'alguns dels seus més importants treballs de bibliofília el paper de suro. Vegeu Josep PLA, *Història de la revista "Joventut" (1900-1906), Prosperitat i rauxa de Catalunya, dins Obra completa*, vol. XXXII (Barcelona, Destino, 1977), p. 319-321, on explica la vinculació amb la indústria del suro de les famílies Vergés i Barris.

Quant a les característiques de la impressió, volem centrar-nos en l'obra *La moral en el teatre*, ja que, si bé hom respecta la disposició i les tintes habituals en els volums de *la Biblioteca Joventut*, Octavi Viader se n'aparta en alguns detalls:

- Ús de caràcters gòtics de Canivell i Sant Genís<sup>106</sup> a la portadella que precedeix la portada (davant i darrera, per indicar el tiratge especial en paper de fil) i en la contraportada.

- Disposició d'una portadella abans de cada article. Aquesta és sempre la mateixa: hi ha centrada al mig de la pàgina una petita il·lustració d'un ase que tira d'un carro, en el qual viatgen tres persones (un home amb orelles punxegudes i cara més aviat de bèstia, té els braços alçats i sosté amb una mà un llibre obert; al mig, una dona amb túnica i un barret alt de forma cònica té les mans juntes a l'alçada del pit; i, finalment, un home més baix i panxut que mira a terra va al davant del carro i sembla l'encarregat de conduir-lo). L'ambientació medieval és evident i ens permet de pensar que es tracta, simbòlicament, de conduir un dimoni (el teatre no moral) i una "fada" (símbol de la fantasia) a la foguera, per ser castigats del pecat de la immoralitat en el teatre, com indica el mateix títol.

- Cada capítol conté tres il·lustracions. En la primera pàgina, al marge superior es col·loca un fris decoratiu i, més avall, el text s'inicia amb una caplletra. En acabar el capítol, hi ha un altre dibuix. Totes aquestes il·lustracions estan estretament relacionades amb l'obra que es comenta en cada article.

---

<sup>106</sup> N'observem una mostra del 1904 en l'obra de Francesc MILLÀ, *op. cit.*, p. 103. En la pàgina que es reproduceix, Canivell remarca com és d'important per a les arts del llibre l'adopció d'aquest nou tipus: «El tipo gótico incunable que hoy reaparece, es material tipográfico de un orden distinto del que comunmente se ofrece a los impresores españoles. No es un tipo más, sinó un tipo único e indispensable: por lo cual se impone su adquisición á los impresores inteligentes. No es producto caprichoso, ni obedece á una moda pasajera y baladí: sino material serio, que viene á llenar una necesidad de orden artístico».



### Altres impressors

Cronològicament, i prescindint del cas de l'impressor Viader suara comentat, l'any 1905 es confià la segona edició de *Solitud* a la impremta El Anuario de la Exportación, la qual era situada en el passeig de Sant Joan, 192.

Els exemplars de la primera edició s'exhauriren en aproximadament tres mesos i mig.<sup>107</sup> A més, és probable que els editors es decantessin per aquest taller perquè aquest acostumava a fer grans tiratges de les obres i, segurament, els costos de producció no eren tan elevats com els dels tallers més artesanals.

Per la correspondència entre Lluís Via i Caterina Albert<sup>108</sup> sabem que començà la composició d'aquesta edició el dia 16 d'octubre. D'altra banda, hi hagué segurament alguns problemes per enllestir-la, ja que en el núm. 302 (23-XI-1905) apareixia l'anunci que sortiria a la venda a finals de setmana, però no fou fins al 304 (14-XII-1905) que s'anuncià que ja era des d'aquell dia a les llibreries. Precisament, Lluís Via va escriure a Víctor Català el mateix dia per trametre-li dos exemplars d'aquesta nova edició i per comentar-li que n'estaven descontents:

De la edició no n'hem quedat pas gens contents. La hem feta de mil exemplars, cedint als prechs d'una casa que fa grosses edicions de propaganda, de divulgació, però en veritat resulta un xich barroera. En fi, ja està fet, y lo indubtable es que de totes maneres farà bon servey aquesta segona edició, car els llibreters ne demanen força, qu'es lo principal. Hem lograt lo que calia, això és, que *Solitud* vagi essent apreciada com la millor obra catalana en prosa que modernament s'ha escrit.<sup>109</sup>

Un altre taller que va tenir cura de l'edició d'una obra de la Biblioteca Joventut fou el de Tobella i Costa<sup>110</sup>. Es tractava d'un taller de diversos socis (Tobella, Costa i

<sup>107</sup> Corroboren aquesta dada, d'una banda, les paraules del director literari, el qual li manifesta que fa un mes i mig que s'ha exhaurit i li comunica la decisió de fer-ne la segona edició; d'altra banda, en el núm. 297 (19-X-1905) de Joventut, es comenta que la primera edició és exhaurida des de fa dos mesos, carta de Lluís Via a Caterina Albert (5 octubre 1905), *Epistolari...*, *op. cit.*, p. 73-74.

<sup>108</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert, carta signada (17 octubre 1905), *ibidem*, p. 75.

<sup>109</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert, carta signada (14 desembre 1905), *ibidem*, p. 79.

<sup>110</sup> D'aquests, només disposem de les dades que la Gran Enciclopèdia Catalana ens proporciona sobre Ramon Tobella i Castelltort (Igualada 1868-Barcelona 1937): «Mestre impressor. Aprengué l'ofici a Igualada i Manresa. El 1886 passà a Barcelona i exercí de tipògraf a les imprentes Ramírez i l'Acadèmia. Fou regent de la casa Ronsard i Companyia (1888) i el 1894 formà part de la raó social Tobella, Costa i Pinyol. S'instal·là tot sol el 1909. El 1905 comprà a Antoni Rovira i Virgili la Societat Catalana d'Edicions, que continuà i amplià. Sabé compaginar la tradició tipogràfica de Rafael Farga i Pellicer amb l'estètica del seu temps, primer modernista i després noucentista. Fou un dels principals impressors renovadors del 1900. S'especialitzà en treballs artístics, estampació de llibres de bibliòfil i treballs decoratius en tota mena d'impresos compostos en caràcters gòtics incunables de Canibell i Sant Genís. Fou professor de tipografia de l'Institut Català de les Arts del Llibre, membre

Pinyol) situat al carrer del Carme de Barcelona. D'aquesta casa, hom destaca l'especialització en treballs artístics i l'edició de llibres de bibliòfil. Quant a la Biblioteca, editaren l'obra de Frederic Pujulà *Curs pràctic d'Esperanto* l'any 1908, precisament el mateix en què Pujulà també confiava a aquesta impremta una nova obra esperantista: *Naibulo. Karabandolo la plugisto*.

Finalment, en el peu d'impressió dels *Contes de glòria i d'infern* de Diego Ruiz (1911) apareix el taller d'Emili Gabañach, S.C., ubicat en el carrer Llúria 33 de Barcelona. Aquest impressor no figura en cap de les obres consultades que estudien específicament el món dels impressors i de les arts gràfiques de Catalunya i, a més, no hem trobat cap al·lusió o referència en la diversa documentació personal de què disposem.

---

del Cercle Artístic de Barcelona i soci fundador d'Amics dels Museus de Catalunya (1933). Els seus treballs tipogràfics obtingueren una medalla d'or a l'Exposició d'Arts Gràfiques de Leipzig (1914) i una d'argent a la d'Arts Decoratives de París (1925)».





## V

### EL DISCURS DE LA MODERNITAT



El desig d'assolir la modernitat, des de la divulgació d'un missatge progressista en tots els àmbits (polític, literari, artístic, musical, etc.), és inherent a «Joventut» des del seu naixement i, encara abans, en el seu precedent, «Setmana Catalanista». Més que no pas a un únic discurs, ens encarem a la verbalització d'una actitud que afecta totes les manifestacions de la vida social, política i cultural catalanes, de les quals s'anirà fent ressò la revista i que anirem analitzant de manera detallada i contextualitzada en els capítols següents.

Xavier Viura, destacat col·laborador durant els tres primers anys del setmanari, en abordar els recels i les crítiques que desperta el terme modernisme, deixava clar quin significat havia de prendre el mot en aquells primers anys del nou segle: un sentit ampli, allunyat d'escoles i de corrents artístics determinats. Així:

Quan ab tal mot se vol anomenar l'esperit de l'època en lo que té de vital, la paraula no deixa d'ésser justa; perque lo positiu y vital es sempre nou, y, per tant, en tots temps moderníssim; però quan per *Modernisme* s'entenen també'ls defectes de l'època, ó lo decadent, lo carrincló de l'època, ó bé una ó més escolas (y aixís es com més se l'entén) alashoras tal mot es impropí, perque lo qu'es negatíu en tots els temps may pot ésser considerat més que com á velluria, y no sé que hi hagi cap escola determinada que pugui dur precisament l'esmentat mot.<sup>1</sup>

En aquest sentit, doncs, el catalanisme ha d'acceptar sense recança el modernisme, ja que el desvetllament social i polític català va lligat a l'afany de seguir el compàs de la modernitat, atès que representa el més nou i significa progrés i pròspera vida futura. En conseqüència, Xavier Viura insta a no abominar el modernisme, sobretot entre aquells catalanistes cultes i progressius, els quals, en definitiva, constitueixen els principals destinataris de la revista:

[...] hi há que tenir en compte que la mateixa idea del Catalanisme, que tots sustentém, está precisament dins del moviment social y polítich moderníssim; que aquesta bella reivindicació de las antigas nacionalitats, oprimidas baix els régims unitaris, va íntimament unida ab els nous punts de mira de la Ciencia, ab las novíssimas formas del Art y ab las novas escolas literarias. ¿En qué consistiría, sinó ab qu'está d'acort en l'esperit del segle, la vida de la personalitat catalana renaixenta? ¿Sería possible creure en la forsa del nostre renaixement si aquesta no formés part dels moviments de l'època? De cap manera. Donchs si es veritat aixó,

---

<sup>1</sup> Xavier VIURA, *Las novas corrents*, «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 187. Joan-Lluís MARFANY remet precisament al testimoni de Viura per a exemplificar com hom denunciava l'ús abusiu del terme com a identificador de l'estil decoratiu de l'*art nouveau*, sobretot entre la classe burgesa, la qual cosa el duu a concloure el següent: «El Modernisme, doncs, tant per als mateixos modernistes com, en el fons, per als seus adversaris, no era un corrent artístic o literari, sinó un procés global de renovació d'una cultura. Tota investigació sobre el tema hauria de partir d'aquest fet previ», *Aspectes del modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975), p. 60.

si'l Catalanisme, com tots los moviments de veritable expansió, es una forsa moderna, ¿per qué no veure en ella'ls punts de contacte que té ab todas las demás forsas modernas del seu entorn? Si no tingués tals punts de contacte, no seria pas la forsa salvadora ab que tots somniém; no sería pas la idea de veritable vida qu'ha de regenerar: sería tan sols una negació, un moviment mort, fora de temps y de lloch: lo qu'els nostres enemichs diuhen. Y, alashoras, no cal dirho, ningú de nosaltres, ni ningú que treballés de bona fe, n voldria formar part, per quant perseguiria un'obra de destrucció impossible.<sup>2</sup>

Partint, doncs, d'aquest enfocament ampli del terme, podem encarar la qüestió delimitant els àmbits d'actuació generals en què els homes de «Joventut» orienten els seus esforços de renovació i que van de la qüestió més propera (la construcció d'un espai liberal i de progrés en el si del catalanisme conservador de la Unió Catalanista), al desmarcatge respecte a Espanya, que, en el seu estancament, es converteix en l'antimodel del vitalisme i de la modernitat catalanes, i a la projecció més allunyada, la d'obertura a la modernitat europea, mitjançant els comentaris sobre els costums, l'evolució del pensament i de la cultura, entre altres qüestions.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Xavier VIURA, *ibidem*.

<sup>3</sup> Aquests tres eixos, que desenvoluparem de manera més concisa que els capítols següents, ens han de servir per a definir les línies principals de la conjuntura ideològica i política en què s'inscriu el setmanari.

## 5.1 LA CONSTRUCCIÓ DEL CATALANISME D'ESQUERRES DINS DE LA UNIÓ CATALANISTA

En l'estudi que Josep Pla va dedicar al setmanari «Joventut» advertia repetidament del caràcter polític predominant del setmanari i del seu afany progressista que convertien la publicació en la primera mostra real del catalanisme d'esquerres. Així, literatura, música, teatre, art, etc. eren l'embolcall amb què s'amagava la principal finalitat política de la publicació, la qual partia d'un enfocament irremissiblement progressista, condicionat per unes circumstàncies que Pla valora de manera ben curiosa:

Creien només en el present i en el futur. Es pensaven que, pel fet que ells existien, el món havia canviat, que la humanitat era diferent. Creien en el progrés. Consideraven que el món progressava, que la humanitat havia empès un indefectible camí ascendent. [...] Consideraven que la corrupció era tan enorme, que l'egoisme era tan visible, que les dones estaven tan encadenades, que la política era tan infecta, que les coses rutllaven tan malament, que fatalment es produiria un canvi. «Joventut» fou una revista puritana. Defensaren la necessitat que es produís un miracle. Des del punt de vista general s'equivocaren; el que canvia és la fraseologia; la naturalesa humana no canvia mai. Això no vol pas dir que algunes coses no agafessin un altre aire: per exemple, la política i la veritat del sufragi. Però aquests canvis en aquest aspecte foren menys obra de «Joventut», d'Ildefons Suñol i Oriol Martí, que dels regionalistes —de Prat i de Cambó—, que sempre foren els seus enemics naturals encara que al final els hagueren de donar importància. «Joventut», ho repeteixo, fou el primer nucli real de l'esquerra catalana.<sup>4</sup>

Ja hem comentat que «Joventut» es fa seves les paraules amb què es presentava a primers de gener de 1900 «Setmana Catalanista» i que hem sintetitzat en quatre pilars: a) construcció dins de la Unió Catalanista d'un corrent renovador i progressista, que modernitzi l'entitat mare; b) voluntat de convertir Catalunya en un país avançat en tots els camps, en digna competència amb les nacions europees més destacades; c) concepció racial del nacionalisme català, que l'agermana amb els pobles civilitzats del nord, en detriment de la incultura i l'endarreriment d'Espanya, descendents de fenicis i àrabs; i d) encunyament del supernacionalisme, de nietzscheana matriu vitalista.<sup>5</sup>

Com bé indiquen Vicente Cacho i Jordi Llorens i Vila, «Joventut» contribuï ideològicament a fixar el contingut teòric, intel·lectual, d'aquest nou catalanisme

---

<sup>4</sup> Josep PLA, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, op. cit., p. 281-282.

<sup>5</sup> Vegeu l'apartat 2.2 «Setmana Catalanista» (1900).



renovador, d'esquerres, que s'adreçava principalment a les classes catalanes de tarannà liberal i maldaven per atraure els sectors més autonomistes del federalisme i els més esquerrans de la Lliga Regionalista. Tanmateix, la teoria no va reeixir en la materialització de les propostes formulades en el terreny polític, probablement per la poca confiança que els mereixia la lluita política i, en conseqüència, la prioritització de les activitats de propaganda, d'educació social, per a les quals el setmanari esdevenia una de les millors tribunes de difusió.<sup>6</sup>

El setmanari participa en la tasca propagandística de la Unió Catalanista des de diferents àmbits: amb la reserva d'un lloc d'honor en els números extraordinaris de Cap d'Any als presidents i membres més destacats de l'entitat (Manuel Folguera i Duran, Domènec Martí i Julià, Josep M. Roca,...),<sup>7</sup> amb la publicació en forma de suplement de missatges (a la Reina Regent, a Kruger), de fotografies (Catalanistes detinguts l'11 de setembre de 1901), de discursos (Contra la reforma del Notariat) i d'elogi a símbols i festes (La bandera i La festa nacional);<sup>8</sup> amb l'obertura d'una subscripció per a l'elaboració de la bandera de la Unió Catalanista;<sup>9</sup> amb la inclusió en els números ordinaris de la crònica de les diferents reunions (assemblees i consells de representants); i amb el seguiment setmanal en l'apartat de *Noves* dels mítings i actes que organitza o en què col·labora la Unió, entre altres.

Quant a les col·laboracions polítiques, al llarg dels set anys de vida de «Joventut», el setmanari convergeixen dues tendències: la dels redactors, més radical i obertament reformista (amb Lluís Marsans, Lluís Via, Trinitat Monegal, Oriol Martí, Pompeu Gener i Frederic Pujulà i Vallès, principalment), i la dels col·laboradors, els quals progressivament van manifestant les seves discrepàncies amb la Lliga Regionalista i intenten atraure al catalanisme altres sectors (Ildefons Suñol, Josep Mallofré, Miquel Laporta, Josep Arnau, etc.).

<sup>6</sup> La tasca de «Joventut» dins del catalanisme, des dels punts de vista polític i ideològic, ja ha estat estudiada, per la qual cosa aquest apartat pretén emmarcar de manera resumida la qüestió. Per a una anàlisi més detallada, remetem especialment a Jordi LLORENS I VILA, *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític: dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià* (Barcelona, PAM, 1992) i *La Unió Catalanista: 1891-1904* (Barcelona, Rafael Dalmau, 1991); Joan-Lluís MARFANY, *El catalanisme d'esquerra*, dins *La cultura del catalanisme* (Barcelona, Ed. Empúries, 1995), p. 137-189, i *Catalanistes i lerrouxistes*, «Recerques», núm. 29 (1994), p. 41-60; i Vicente CACHO VIU, *Els modernistes i el nacionalisme cultural* (Barcelona, Ed. La Magrana-Diputació de Barcelona, 1984) i *El modernismo catalán como factor de modernización* (Barcelona, Quaderns Crema, 1998).

<sup>7</sup> En l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista, reproduïm el sumari dels números extraordinaris.

<sup>8</sup> Hem comentat cada un d'aquests suplements en l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>9</sup> En l'apartat 14.3.4 dels annexos incloem la llista de la Subscripció per a la Bandera de la Unió Catalanista.

Les reivindicacions catalanistes, amb l'exhortació a treballar per al triomf de la causa catalana, la qual s'assimila automàticament a progrés i modernitat, són omnipresents. Així, Lluís Marsans, que, tot i ser president de l'Associació Democràtica Catalanista «Catalunya i Avant», en els primers anys pertanyia a la Redacció del setmanari,<sup>10</sup> apel·lava en el primer número del setmanari a l'avenç natural del catalanisme per mitjà de nous procediments, en el qual preveia que el setmanari desenvoluparia un paper molt important:

[...] [el] Catalanisme anirà sempre endavant, malgrat totas las ambicions y rutinaries, y arribará á son fi, si avans no troba en sa marxa un medi estable, que dongui una satisfacció incompleta, però positiva á aquella lley natural de que totas las varietats necessitan ambient propi pera viure y progressar.

Si aquest medi no l'atura á temps, el Catalanisme farà per complet son camí. No sé com, ni sé fins ahónt fixará definitivament son objecte mediat; però no son las Bases de Manresa, no'n tinguéu cap dupte. Examinéu els catalanistas militants y hi trobaréu la prova. Tots ells representan diferentas generacions: cada generació aspira á una forma nova, tant més nova, tant més perfecta, com més jove és l'element que la sosté.

Fem pas, donchs, a la joventut que plena de vida ve á la lluyta: d'ella es el pervindre, ella fixará'l fi darrer de nostra renaixensa y'l procediment segur de sa victoria.<sup>11</sup>

Aquesta mostra, que té com a mèrit ser de les primeres de les moltes que podem trobar en les pàgines de «Joventut», ens situa en la voluntat de progrés que Joan-Lluís Marfany ha sintetitzat en tres aspectes, comuns en les manifestacions diverses del catalanisme més liberal: a) les constants professions de tolerància, en el sentit que es manifestava que, dins del catalanisme, tothom hi tenia cabuda; b) la voluntat d'ajustar el comportament polític a l'ètica de l'honestedat i el respecte, amb la qual cosa hom podia, teòricament, atacar les idees però mai les persones; i c) la preocupació per la «qüestió social» i el seu desig de trobar una solució satisfactòria a aquesta problemàtica.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Jordi Llorens i Vila s'hi refereix com a persona pròxima a «Joventut», però mai com a membre de la Redacció, a la qual pertanyia si més no fins al 18 d'abril de 1901, data en què hi publica el seu darrer article.

<sup>11</sup> Lluís MARSANS, *El catalanisme*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 4.

<sup>12</sup> Joan Lluís MARFANY, *El catalanisme d'esquerra*, op. cit., p. 138-139. Marfany hàbilment contrasta aquests desigs dels catalanistes amb la realitat de les seves actuacions en moments concrets especialment conflictius. Com, en el cas de «Joventut», el periodisme *pinxesc* i desinhibit present en la secció de *Noves* i en les polèmiques amb altres publicacions, ja sigui a cara descoberta, com per exemple, en el cas Frederic Pujulà i Oriol Martí en la polèmica amb «L'Esquella de la Torratxa» que, com ja hem vist, va derivar fins i tot en un suplement satíric, ja sigui sota pseudònim (Miquel Servet (a) Raves, Rafael Vallès i Roderich) o aixoplugant-se la Redacció en la *Secció d'higiene*, arran dels

Com bé apunta Marfany, aquest sector catalanista es caracteritza per exhibir una mentalitat laica, il·lustrada, racionalista i benefactora que es materialitza a les pàgines de «Joventut», per exemple, en l'entusiasme amb què a partir de 1905 s'hi propaga l'esperanto,<sup>13</sup> o, ja en els primers números, amb les consignes que des del setmanari Josep M. Roca fa als metges catalanistes a fi que la seva praxi estigui a l'alçada dels seus ideals. Així,

Si's vol á Catalunya digna y honrada y lliure d'aquesta unificació ab l'Estat espanyol, que la corseca y aclapara, cal procurar y devém fer tots els esforços imaginables pera ésser dignes fills de tan noble mare, y no'ns havém d'aconhortar ab estimarla platónicament, sinó que havém de valernos de tots els medis possibles pera que lluheixi entre'ls pobles més civilisats de la terra, no sols pels mérits y virtuts de sos fills actuals, dels catalans d'ara.

Cada estament té la obligació moral de dignificarse, corretgint els defectes de sos individus, esmenant sos errors involuntaris y censurant severament las immoralitats conscients y que per consuetut han passat á ésser costum.<sup>14</sup>

Amb aquestes consignes, Roca exposa que els metges faran la millor i més efectiva propaganda del catalanisme entre les persones que atendran, ja que el missatge moral que puguin difondre des de l'excel·lència i la professionalitat del seu ofici tindrà molt més prestigi entre els seus receptors.<sup>15</sup>

Els esforços que particularment els homes de «Joventut» van invertir en la construcció d'una esquerra catalanista, els podem analitzar des de tres aspectes: la preocupació i els debats a l'entorn de l'anomenada *qüestió social* (la relació amb la classe obrera, la gestió dels seus conflictes i l'atracció a la causa catalanista, en uns moments complicats, d'auge del lerroxisme), la política d'aproximació dels federalistes i dels elements més liberals a la Unió Catalanista i la insistència a demanar la revisió de les Bases de Manresa, per tal que hi tingués cabuda els sector més esquerrà del catalanisme.

---

atacs del Maleta Indulgencias (Adolfo Marsillach) des d'«El Liberal», per citar-ne uns quants, *ibidem*, p. 140

<sup>13</sup> Analitzem aquest aspecte en el capítol X. El decidit impuls a l'esperanto.

<sup>14</sup> Josep M. ROCA, *Als metges catalanistas*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 161. Entre aquestes normes hi ha la de no caure en reclams publicitaris, a no cobrar comissions, a atendre qualsevol malalt que acudi a la consulta, encara que no tingui recursos, i a mantenir una actitud professional i, quan convingui, caritativa.

<sup>15</sup> Josep TARRUELLA, poc després, ratificava les idees de Roca i hi afegia la conveniència de la investigació científica, *Als metges catalanistas*, «Joventut», núm. 12 (3-V-1900), P. 178-179.

Pel que fa a la **qüestió social**, «Joventut» no es comportarà pas de manera gaire diferent a altres publicacions de tendència liberal, en el sentit que s'aproxima amb una actitud paternalista a aquesta classe, a la qual adverteix dels perills de deixar-se entabanar pels enemics del catalanisme, els anarquistes i els republicans lerrouxistes, i l'amonesta quan es deixa manipular pels enemics del catalanisme que, amb els seus discursos incendiaris, propicien la revolta i les vagues amb la finalitat única de desestabilitzar Catalunya. Un dels redactors més sensibles a aquesta temàtica va ser Trinitat Monegal, del qual no es pot pas dir que tingués una secció fixa, però sí que hi invertí molts esforços en aquesta direcció i va desenvolupar al setmanari una tasca peculiar, que Pla descriu amb el seu habitual estil irònic i sentenciós:

Fou indiscutiblement un conservador de formes polítiques europees, però amb una punta visible de curiositat i de sentimentalisme per la qüestió social, que, a Catalunya, era cada vegada més puixant i visible. [...] fou un liberal accentuadament individualista i cregué que els obrers del país no s'havien de sotmetre a una disciplina sindical i socialista, sinó que havien d'actuar com a burgesos en potència. [...] La secció que Monegal féu a «Joventut» és absolutament curiosa perquè probablement fou la primera vegada que un burgès autèntic del país s'encarà amb la qüestió social d'una manera positiva. És evident que no s'hi encarà pas com feren generalment els residus (importants) del federalisme de Pi i Margall a Catalunya, que més aviat tingueren una simpatia evident pels anarquistes que amb l'arribada de Lerroux a Barcelona encara fou molt més visible. Així, s'ha d'arribar a la conclusió que les proposicions de Monegal sobre la qüestió social no tingueren cap futur i que la vinguda de Lerroux a Barcelona destruï en flor el que la Unió Catalanista havia proposat per a la qüestió social, potser més adequada a la manera de ser de la gent del país. Ara: l'oratória de Lerroux a Barcelona s'ho emportà tot i el tràgic fenomen fou aquest.<sup>16</sup>

Deixant de banda els cants de sirena del lerrouxisme, a què ens referirem en passar revista als principals articles publicats sobre la qüestió obrera, el cert és que, tal com indica Llorens i Vila, el programa social defensat per «Joventut» era molt moderat i vague, i tenia com a element més destacat la defensa del caràcter laic del catalanisme.<sup>17</sup> La política d'atracció obrera és present des dels primers números i es palesa amb especial força l'any 1902, en què les vagues i la puixança republicana tensa la corda del catalanisme.

---

<sup>16</sup> Josep PLA, *op. cit.*, p. 278-279. Pla comenta que era arrauxat i que fins i tot l'havien arribat a detenir per les seva posició catalanista; ara bé: és possible que es confongui amb Emili Tintorer, que va ser detingut arran d'una denúncia per un article publicat a «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 371-373, en què comentava l'actuació del periodista republicà Nakens, encobridor d'un anarquista.

<sup>17</sup> Jordi LLORENS I VILA, *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític*, *op. cit.*, p. 430-431.

El primer col·laborador que manifesta pertànyer a la classe treballadora és Josep Arnau, el qual a mitjan abril del primer any es manifesta admirador i seguidor de les idees de progrés i supernacionalistes exposades per Pompeu Gener, al qual adreça una carta oberta.<sup>18</sup> En aquest text confia que és possible la redempció social per mitjà de les idees que el redactor de «Joventut» enarbora, i de les quals es declara coreligionari.<sup>19</sup> I encara, durant el mes d'agost el setmanari recull diverses col·laboracions referents a aquest aspecte: en primer lloc, Jeroni Estrany, en l'article *Las lluytas socials*, reflexiona sobre el caràcter artificial d'aquestes lluites, en què l'enteniment es bestialitza amb finalitat destructora i defensa, per tal de superar aquests conflictes socials, un retorn a la filosofia inicial del cristianisme;<sup>20</sup> en segon lloc, la Redacció publica, en la secció de *Novas*, una carta de vint obrers catalanistes que demostra els fruits que comença a obtenir el proselitisme de «Joventut» entre la classe obrera catalana, «cada día més amant de sa terra y més enamorada de las ideas santas de llibertat y progrés»;<sup>21</sup> i, finalment, i en el número següent, Lluís Marsans exposa la voluntat de conjuminar la qüestió obrera amb la lluita per la llibertat col·lectiva de la nacionalitat, tal com ocorre en altres països, però sense que l'Estat atempti contra la llibertat individual:

[...] al Poder Públich, después del reconeixement oficial de las colectivitats obreras, sols li resta'l respectar la llibertat de tothóm, protegint fins ahont sas obligacions ho permetin, las reformas que pera'l millorament económic dels treballadors siguin fillas de son esfor individual ó colectiu; puig es una gran veritat que sols pot ésser efectiva la emancipació del treballador quan sigui obra d'ell mateix.

Al Estat li pertoca, donchs, respectar á las colectivitats obreras, y á aquestas correspon el treball d'emancipació, que avansará ab tanta més pressa com més aprofitada sigui la instrucció que'l Poder Públich deu procurar extendre entre tots els ciutadans.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Per bé que les manifestacions d'inactualitat i el concepte de supernacionalisme estan lògicament relacionades també amb aquest apartat, comentarem aquests aspectes formulats per Gener en el següent, 5.2 Espanya, l'antimodel.

<sup>19</sup> Josep ARNAU, *Carta oberta á don Pompeyus Gener*, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), p. 147-148.

<sup>20</sup> Jeroni ESTRANY, *Las lluytas socials*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 401-404.

<sup>21</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 27 (16-VIII-1900), p. 431. En la carta, els obrers manifesten la comunió amb l'orientació progressista del catalanisme de «Joventut»: «Avuy, gracias al vostre periódich y á alguns altres elements, veyém ab gran entussiasme cóm s'obra camí donant una espléndida fe de vida, el Catalanisme que nosaltres sentím, aquell que al mateix temps qu'en la llibertat de la terra, pensa també y també trevalla pels grans ideals de la Humanitat. [...] Aspirém á la germanor de tota la humanitat, no dintre un centralisme que sempre será l'antíttesis de la llibertat y l'obra de la tiranía, sinó dintre las lleys naturals qu'en la infinita varietat qu'originan, donan vida á la més ampla llibertat dintre la més perfecta igualtat», *ibidem*.

<sup>22</sup> Lluís MARSANS, *La qüestió social y'l Catalanisme*, «Joventut», núm. 28 (23-VIII-1900), p. 435.

Frederic Pujulà farà una crida directa als obrers per tal que pugin al carro de la Unió Catalanista en l'article, publicat a finals de juliol de 1901, titulat *Als socialistas é individualistas*,<sup>23</sup> el qual, segons fa constar la Redacció, va ser acollit amb entusiasme «tant pel públich com per l'element intel·lectual».<sup>24</sup> Pujulà anima els obrers a acostar-se al catalanisme, ja que és l'integrador de totes les ideologies i les tendències (inclosa la catòlica) i a no deixar-se manipular per ningú.<sup>25</sup> L'acostament al catalanisme implica l'alliberament espiritual i el primer pas per a la ideal germanor entre tots els pobles:

Per aixó, vosaltres, obrers catalans, fills d'aquest poble lliberal, cultes entre'ls més cultes de tota la massa obrera del Món, llenséu en banda vostres quefes, declareu-vos ja lliures d'esperit, y veniu ab nosaltres ab estreta abraçada á gaudir la llibertat y fraternitat que ja gaudím, y á donar el primer pas del gran petó qu'ha d'ajuntar els llabis de tots els pobles, amos dels seus drets, inviolables, grans, personalíssims, ab voluntat propia, ab forsa propia, y ab carácter y tendencias definidas.<sup>26</sup>

I, en la mateixa direcció, es manifesta a primers de 1902 Arnau Martínez i Serinyà, en l'article *La democracia á Catalunya*, en el qual, a partir de la reflexió sobre el pes del poble en la societat d'ençà de l'Edat Mitjana, considera que és imprescindible que les classes populars compreguin el catalanisme i siguin educades en els principis autonomistes.<sup>27</sup> Cal dir que aquest article ve a ser el colofó d'un intercanvi d'altres entre Josep Arnau, J. Planuch i Forn i Ramon Pi sobre la instrucció dels obrers i les discrepàncies sobre la viabilitat de la seva organització cooperativa.<sup>28</sup> mentre Arnau considera que l'emancipació de la classe obrera per mitjà de les cooperatives de producció és una utopia i defensa l'educació, que Pi veu factible i esperançadora si es focalitza en la instrucció dels infants, Planuch es manté ferm en

---

<sup>23</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Als socialistas é individualistas*, «Joventut», núm. 76 (25-VII-1901), p. 500-501.

<sup>24</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 77 (1-VIII-1901), p. 521.

<sup>25</sup> «Son aquells que vos parlan de llibertat y vos imposan de passada sa quefatura, 'ls que vos parlan mal de nosaltres els lliberals per excelencia; tan lliberals, que no tenim quefe, perque no'n volém tenir, perqué no'n podém tenir, perque deixariam d'ésser lo que som el día que un home qualsevol, per gran que fos, volgués mostrarnos el camí; perque la llibertat es tan natural é instintiva en els sers, qu'está grabada ab foch en el fons de la rahó y no necessita de dit que li marqui'l caminal», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Als socialistas é individualistas*, *op. cit.*, p. 501.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *La democracia á Catalunya*, «Joventut», núm. 100 (9-I-1902), p. 25-27.

<sup>28</sup> Vegeu Josep ARNAU, *Reflexions*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 737-738; J. PLANUCH I FORN, *Discrepancias*, «Joventut», núm. 94 (28-XI-1901), p. 784-786; Josep ARNAU, *Discordias fatals*, «Joventut», núm. 95 (5-XII-1901), p. 808-809; Ramon PI, *Controversia*, «Joventut», núm. 96 (12-XII-1901), p. 818-819; i J. PLANUCH I FORN, *Contestació*, «Joventut», núm. 98 (26-XII-1901), p. 846-848.

l'esperança que les cooperatives siguin un mecanisme efectiu per a la millora econòmica i social de les classes treballadores, es desmarca del pessimisme d'Arnau, en creure que el nou segle que ha començat serà el que definitivament repararà les injustícies, retrata, per via de l'esperança en el futur, part de la negra realitat del món obrer:

Es desconeix el segle en que vivim en no veure que té d'ésser el de las grans reparacions y el de las grans justicias, y no es ab pessimismes com s'ha de fer que'l que avuy no té altra consideració que la d'accessori d'una máquina o d'un taller, quina llibertat consignada en Constitucions no li serveix moltes vegades més que pera morir-se de gana, y quina vida no's diferencia més qu'en alguns graus de la del animal que mena baix la seva tralla, arribi á alcansar el respecte de qu'es mereixedor com á membre útil de la societat, y la dignitat d'home lliure intel·ligent, racional, que té de cooperar á la realisació de las més grans obras humanas, no com avuy pera lograr mesquins interessos materials ó per un jornal més mesquí encara, sinó aplicant espontaniament la seva intel·ligencia y'l seu esforç al servey d'una societat veritable mare, que no'l desemparará may en las circunstancias críticas de la vida.<sup>29</sup>

La realitat de les vagues potencia l'aparició de nous escrits en què s'aborda la qüestió social. Així, Trinitat Monegal, al gener, després d'estudiar les seves causes, considera necessària una cura radical per impedir-les i que passaria perquè els obrers, amb la col·laboració dels empresaris, es poguessin associar, no solament amb la finalitat de resistència, sinó amb la d'aconseguir la màxima instrucció i educació material i espiritual, i, també, perquè els empresaris s'associessin, un cop fets fora els explotadors, i, en cas de conflicte, es pogués recórrer a un tribunal mixt, presidit per una autoritat popular, i no pas per una persona delegada del poder central.<sup>30</sup>

Un mes més tard, un cop han passat les vagues, a *Els responsables*, Monegal fa una crida a evolucionar en comptes de fer la revolució i acusa tots els responsables que han permès l'anarquia: el govern, que no s'ha ocupat d'instruir; totes les classes socials, que han permès aquests governs; i els predicadors de levita, per la seva hipocresia.<sup>31</sup> En el mateix número, Lluís Via, després d'assenyalar que les vagues han deixat veure la prostitució de la societat i la rancúnia dels obrers, insisteix a defensar el catalanisme i insta els amos a ser menys egoistes, menys interessats pels diners i menys carrinclons davant la qüestió social.<sup>32</sup> I, entre finals de febrer i març,

---

<sup>29</sup> J. PLANUCH I FORN, *Contestació*, *ibidem*, p. 848.

<sup>30</sup> Trinitat MONEGAL, *Quelcom sobre las vagas*, «Joventut», núm. 102 (23-I-1902), p. 60-62.

<sup>31</sup> Trinitat MONEGAL, *Els responsables*, «Joventut», núm. 107 (27-II-1902), p. 140-141.

<sup>32</sup> Lluís VIA, *Consideracions*, «Joventut», núm. 107 (27-II-1902), p. 137-138.

Josep Artís publica *El dret a la vida*, on, d'una banda, rebutja la intercessió de l'església i dels estaments públics en els conflictes obrers i afirma que abans que el dret al treball cal regular els mecanismes econòmics que garanteixin als treballadors el dret a viure; i, d'altra banda, i, des del respecte a les vagues dels darrers dies, critica els qui intenten assolir les seves reivindicacions atiant l'odi en comptes de procurar persuadir i convèncer els altres.<sup>33</sup>

Al març encara cuejarà la qüestió amb els articles de Monegal, que adverteix que la calma social és només aparent i que cal no deixar de treballar per tal de mantenir l'ordre social establert de manera prou satisfactòria per a tothom,<sup>34</sup> i de Francesc Pi i Sunyer, que responsabilitza l'imperialisme i els trusts de capital de les dificultats de progrés de l'autonomisme i de la resolució de la qüestió social.<sup>35</sup> I, encara al maig, Ildefons Sunyol insistirà a associar el catalanisme d'esquerres amb les organitzacions obreres, amb l'entesa dels quals es pot fer front al centralisme i al jacobinisme despòtic.<sup>36</sup>

És cert, doncs, que, com indica Marfany, en pic hom s'ha d'enfrontar des del catalanisme liberal a la problemàtica concreta de la classe obrera, en el discurs dels redactors i dels col·laboradors progressistes aflora el conservadorisme de classe. Com a un de tants exemples, en la línia de Sunyol que acabem d'esmentar, hi hauríem de posar l'article *Als obrers dits anarquistas* de Lluís Via,<sup>37</sup> en què convida els anarquistes catalans a fer front comú amb el catalanisme en contra del veritable enemic, l'estat centralista, que és qui atia les desavinences entre el capital i l'obrer:

L'obrer català, no desprovehit de cultura y acostumat a tractarse com cal a personas civilizadas, no pot viure com li pertoca dat el preu a qu'están, y que puja cada día, els articles pera sa manutenció. Aixís se facilita la vida dins de Catalunya a molts afamats d'altras regions avesats a viure de qualsevol manera. En tant nostre obrer, atiat per las prédicas dels sobrevinguts y sentintse ab dret de viure com a persona, no sab fer altra cosa que clamar contra'l capital; aquest, per instinct de conservació, trobantse entre la obstrucció de dalt y la de baix, paralisará'ls negocis y recullirá'ls bens que li quedin; y llavors se cridarà més que may contra'l capital improductiu, y vindrá, no la revolució, sinó la ruina d'aquesta terra. Perque la revolució aquí hont, diguis lo que's vulgui, no hi ha ver esperit revolucionari, será prompte sofocada ab el

---

<sup>33</sup> Josep ARTÍS, *El dret a la vida*, «Joventut», núm. 107 (27-II-1902), p. 147-148 i núm. 109 (13-III-1902), p. 180-181.

<sup>34</sup> Trinitat MONEGAL, *La calma*, «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 185-186.

<sup>35</sup> Francesc PI I SUNYER, *Qüestions capdals*, «Joventut», núm. 101 (27-III-1902), p. 201-202.

<sup>36</sup> Ildefons SUNYOL, *Feyna a fer*, «Joventut», núm. 116 (1-V-1902), p. 281-283.

<sup>37</sup> Lluís VIA, *Als obrers dits anarquistas*, «Joventut», núm. 179 (16-VII-1903), p. 465-467.



maüser. El govern no se'n espanta del obrer, de qui fa carn de canó: de lo que s'espanta es de l'armonia entre'l capital y'l treball, que ha creat la potenta classe mitjana catalana —de la que no deixém de reconeixre l'egoisme y altres defectes,— y que contribuiria cada día més al floeixement de Catalunya, enriquintla y posantla en condicions de resistir las vexacions del centre y d'arribar a ésser senyora y majora de sos interessos.

Vol dir tot aixó que l'obrer será cada día més desgraciat si no gira'ls ulls envers l'autonomisme, puig el primer enemich el tenim al centre del Estat. Cal que'ns ajuntém ab amor y abnegació tots els catalans si volém salvarnos, ja que'es nostra divisió lo que'ns enfleix y lo qu'engreixa al enemich.<sup>38</sup>

El catalanisme no va enfrontar a la pràctica els problemes socials, i això queda ben palès en els debats i les conclusions de la Assemblea de Barcelona, de la Unió Catalanista, del maig de 1904, als quals ens referirem més endavant. Vist tot plegat, és lògic preguntar-nos, com fa Marfany, què hi ha de veritat en aquests tan esbombats desigs de concòrdia i de col·laboració mútua entre classes a l'aixopluc del catalanisme.<sup>39</sup>

El cas és que els resultats van ser ben migrats: el proletariat es va engrescar amb la demagògia populista dels sectors republicans, com ja deixava clar Pla en parlar de Monegal. Des de la vasta visió i el profund coneixement del tema, Marfany fa una lectura sociològica dels motius pels quals les classes treballadores es podien sentir atretes o no pel catalanisme d'esquerra: mentre els treballadors de coll dur aspiraven al somni de la mobilitat social, els obrers, especialment els artesans, intentaven distanciar-se de la proletarització:

Per a tots, en qualsevol cas, [...] el nacionalisme era la forma de conjurar les pors, les recances i les frustracions que produïa la realitat social amb totes les seves contradiccions, a base d'una ideologia que en proclamava la superació automàtica en el si de la nació, i una pràctica social i una cultura que creaven la il·lusió que aixó era així, dins el moviment, fins i tot abans del dia gloriós de la realització de la utopia.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 464. Marfany també cita part d'aquest text a *El catalanisme d'esquerra*, *op. cit.*, p. 163-164.

<sup>39</sup> «On acabaven l'oportunisme i la retòrica emmascaradora i on començava l'autèntic desig d'enfrontar-se amb la “qüestió social”? Fa de mal dir, però no hi ha cap raó per a no suposar, en els sectors menys conservadors del catalanisme, entre els professionals liberals il·lustrats i els petits comerciants, un interès més viu i més genuí per la matèria i un autèntic desig de justícia social. Ni tampoc per a pensar que molts d'aquests catalanistes no eren sincers quan deien que “el catalanisme representava la solució del problema social a Catalunya” i quan intentaven “propagar les salvadores doctrines” de les Bases de Manresa entre “la classe obrera, qu'[era] la que més necessitada se'n trova[va]”», Joan-Lluís MARFANY, *ibidem*, p. 160.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 189.

Quant a la política d'atracció dels federals i els elements més esquerrans de la **Lliga Regionalista**, «Joventut» esdevindrà la plataforma periodística que més esforços hi dedicarà: tant en la quantitat d'articles, com en la presència dels seus redactors en mítings federalistes, com amb la defensa de la figura de Pi i Margall, arran del seu nomenament com a president dels Jocs Florals de Barcelona, de l'any 1901, com en la publicació a la revista i després en volum, d'una obra propagandística d'aquest federal, a càrrec de Frederic Pujulà i Vallès, entre altres iniciatives.

Tret d'alguna referència escadussera, l'elecció de Francesc Pi i Margall com a president dels Jocs Florals de Barcelona de 1901 constitueix el tret de sortida de l'acostament dels homes de «Joventut» al federalisme en particular. Joaquim Pena protestava de la hipocresia que havia demostrat bona part de la Redacció del «Diari de Catalunya», perquè, tot i que havien intentat que aquest polític federalista no aconseguís la presidència, un cop derrotats s'apropriaven l'èxit en l'elecció.<sup>41</sup> La polèmica es va encendre, però no pas per a discutir sobre les inclinacions federalistes de «Joventut», sinó per a marcar les distàncies entre les dues publicacions representatives de les dues ales del catalanisme, amb tota l'agressivitat verbal que calgui. «Joventut» va respondre:

Anirém fins ahont vulguin, ó tal volta més enllà encara, porque ab sa indecent contestació tenim ja títuls més que suficients pera atacarlos en lo intim, en lo que més els cou, comensant á treure á la llum tota la vida é historia de la *quadrilla* dissident del Catalanisme, desde'l gos rabiós que fa de capitá manaya, fins al gat escaldat que ja no gosa ni á treure las unglas; desde'l ex-tintorer enciclopédich, inflat de tanta vanitat com ignorancia, y que no repara en trahir afeccions íntimas, fins al baylet que serveix de gos peter de la redacció, y que, pera millor assegurar el bossí de pa que li llensan, ens insultava en una carta particular poch després d'apareixe nostre primer número. Y no parlém, per ara, dels *peons* d'entremitj, porque aquí está la part més delicada: bástilshi á aquests saber que l'amistat també té un límit, y ja que'ls que millor ens coneixían y podían evitar lo sucehit no han interposat sa influencia pera allunyar situacions violentas (tal volta porque mes que ningú las desitjavan) no extranyin si en endevant tampoch respectém als que lo menys que podrán inspirarnos es despreci. Nosaltres, que no hem *evolucionat*, som allá ahont eram; ells ab sa nova actitud, deguda á la farsa que'n diuhen oportunisme, han enfondit la distancia que ens separa.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Joaquim PENA, *Hipocresia y reacció*, «Joventut», núm. 39 (8-XI-1900), p. 609-611. «El Diari de Catalunya» va carregar contra «Joventut» [*Als noys gòtics*, «Diari de Catalunya», núm. 157 (10-XI-1900), p. 1-2]. Ens hem referit a aquest estira-i-arrotonsa entre les dues publicacions en l'apartat 3.2 El cos de redacció i els col·laboradors.

<sup>42</sup> REDACCIÓ, *Al «Diari de Catalunya»*, «Joventut», núm. 40 (15-XI-1900), p. 626.

En aquesta conjuntura, «Joventut» va sol·licitar la col·laboració de Pi i Margall en el número extraordinari de Cap de segle, i aquest ho féu amb l'article *Els dos sigles*, on expressa el desig que, a diferència del segle XIX, caracteritzat, d'una banda, per la guerra, la destrucció i l'odi i, de l'altra, pels avenços tècnics, el nou segle XX dugui la llibertat als pobles oprimits, la redempció de tota mena d'esclavitud i la igualtat entre tots els homes.<sup>43</sup>

Les referències al federalisme es van avivar, lògicament, al mes de maig, arran de la celebració dels Jocs Florals, el dia 5. El setmanari va obrir el número del dia 7 amb l'article de la Redacció «Joventut» *á en Pi i Margall*, en el qual estan orgullosos d'haver defensat més que ningú la seva presidència als Jocs i manifesta la seva admiració per a aquest català modèlic, que té com a punt en comú amb els catalanistes la defensa de l'autonomia de Catalunya.<sup>44</sup> Després de la crònica de la festa,<sup>45</sup> es va publicar el discurs de Pi i Margall, en el qual valorava la tasca empresa per la Renaixença i defensava la legitimitat de les reivindicacions catalanistes en el context d'una Espanya federal,<sup>46</sup> i, tot seguit, els discursos pronunciats en el transcurs del dinar dels Jocs Florals: Manuel Folguera i Duran pronosticava que havia d'arribar el dia en què el catalanisme (caracteritzat per l'element intel·lectual) i el federalisme (amb el temperament d'acció) s'unirien per fer triomfar Catalunya; Pi i Margall subratllava positivament el caràcter polític dels Jocs Florals i animava els assistents a propagar els ideals d'autonomia a la resta de territoris d'Espanya; i, finalment, Josep M. Vallès i Ribot, líder dels federalistes catalans, subratllava el liberalisme de Catalunya i la coincidència de plantejaments entre els catalanistes i els federalistes.<sup>47</sup>

La Redacció anirà consignant en les *Noves* les nombroses mostres d'afecte en les aparicions públiques de Pi i Margall, inclosa la visita a la redacció de «Joventut», però també sortirà al pas de les crítiques sobre l'orientació política federalista que

<sup>43</sup> Francesc PI I MARGALL, *Els dos sigles*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 40.

<sup>44</sup> REDACCIÓ, «Joventut» *á en F. Pi i Margall*, «Joventut», núm. 65 (7-V-1901), p. 313-314.

<sup>45</sup> REDACCIÓ, *Jochs Florals d'enguany*, «Joventut», núm. 65 (7-V-1901), p. 318-319.

<sup>46</sup> Francesc PI I MARGALL, *Discurs del president del Consitori dels Jochs Florals*, «Joventut», núm. 65 (7-V-1901), p. 320-322.

<sup>47</sup> *Discursos pronunciats en el «Dinar dels Jochs Florals»*, «Joventut», núm. 65 (7-V-1901), p. 322-324.

han pres els Jocs Florals d'aquell any, les quals provenen, sobretot, del «Diario de Barcelona».<sup>48</sup>

A partir del mes d'agost, a més, s'anirà donant notícia dels diferents mítings de propaganda autonomista i federal que es duran a terme al territori,<sup>49</sup> i Lluís Via, a *Federals i catalanistas*, es felicita de l'acostament que els primers vénen fent cap al catalanisme, de tal manera que creu que, als federals catalans, se'ls ha de considerar en primer lloc com a catalans que lluiten, com ells, a favor de l'autonomia, i, per tant, poden treballar plegats:

De quefes, ni *d'inspiradors*, no n'ha há. Ben clar ha tingut ocasió de manifestarho'l president de la Unió, en Manel Folguera y Duran, al veures consultat pels apòstols de la fútil informació diària. Y ben clarament se va expressar també'l quefe dels federals, en Francisco Pi y Margall, al dir ab elevat criteri qu'entre federals y catalanistas no hi há cap pacte de cap mena ni deu havernhi, puig sense pacte podem anar plegats á la destrucció d'un régim que'ns envileix, sense que ningú perdi un borrall de sa llibertat en la defensa de llur programa.<sup>50</sup>

Pompeu Gener, en commemorar-se el 33è aniversari de la Revolució de Setembre, defensarà la república com a millor forma d'organització de les diverses nacions d'Espanya i la federació de les unes amb les altres, sense perdre de vista la llibertat individual.<sup>51</sup>

Ara bé, a final d'any la qüestió federal es revifa arran de la mort de Pi i Margall i a partir de 1902 prendrà més protagonisme en les pàgines de «Joventut». Així, en el primer número de desembre, la Redacció fa novament un elogi de la figura d'aquest federal català i torna a destacar els seus lligams amb Catalunya i l'autonomisme, i la

---

<sup>48</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 65 (7-V-1901), p. 327-328 i núm. 67 (23-V-1901), p. 359. En aquest darrer número, es comentava la publicació en el *Brusi* d'un comunicat de queixa del Centre Democràtic Catalanista, que, segons «Joventut», «es degut a la raresa del criteri dels que, dihentse demòcratas y autonomistas, no aprecian a n'en Pi y Margall l'autonomista honrat, y's serveixen, pera insertar sa ridícula protesta, d'un periódich ben conegut per sas ideas reaccionarias».

<sup>49</sup> Vegeu, per exemple, Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Desde Tarrassa. Els autonomistas tarrassenchs* i REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 78 (8-VIII-1901), p. 538-539 i 539 respectivament; i REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 83 (12-IX-1901), p. 620.

<sup>50</sup> Lluís VIA, *Federals y catalanistas*, «Joventut», núm. 80 (22-VIII-1901), p. 557-558.

<sup>51</sup> «Y si se'ns pregunta ¿quina es la forma de govern en que creyém que pot tenir organizació més adecuada l'Autonomia de las nacions qu'en Espanya cohexisteixen? No vacilarém en dir qu'es la República. Y si se'ns parla de lleys generals, á més de las que marquín els llassos de la Federació, dirém que no'n voldriam més que una, una lley que proclamés el dret que té la Vida humana á no ser entrabada, y á ser protegida en todas sas manifestacions expansivas, ascendents y progressivas, y'l dever de privar tot lo que á la Vida del Home sigui atentatori: ja siguin institucions colectivas compradas per las lleys, ja siguin simples actes individuals ó privilegis», Pompeu GENER, *En l'aniversari de la Revolució de Setembre*, «Joventut», núm. 86 (3-X-1901), p. 654.

satisfacció que, ni que hagi estat tard, Catalunya ha començat a fer justícia a la figura d'aquest federal, que en els darrers temps ha estat bandejat de la primera plana política.

Arribats a aquest punt, se'ns imposa qüestionar-nos perquè els homes de «Joventut» defensen tant Pi i Margall si en els anys del canvi de segle era una personalitat aïllada a des del punt de vista polític, incompresa pel seu propi partit. La desolació que sentia a causa d'aquest isolament, segons Montserrat Llorens,<sup>52</sup> es manifestà clarament en les posicions que va adoptar davant de la guerra de Cuba i del catalanisme de fi de segle. Pel que fa al segon aspecte, durant el 1899, 1900 i 1901, davant les acusacions de separatisme amb què la premsa madrilenya despatxava el catalanisme, els seus articles varen acollir aquest moviment polític i en féu defensa, per bé que en el seu moment havia criticat les Bases de Manresa (1892). Li hauria agradat de col·laborar-hi, però, d'una banda, la massa federal no ho veia gaire bé, i, de l'altra, els catalanistes es miraven el federalisme com un corrent polític que ja havia passat a la història.

Un cop mort,<sup>53</sup> el setmanari empenrà la publicació, primer a les pàgines de la revista i després en volum en la secció d'Obres originals de la Biblioteca Joventut, de l'obra *Francesc Pi i Margall* (1902). Aquesta edició constitueix una eina més per tal d'aconseguir aglutinar els federals a les files del catalanisme progressista. A més de les simpaties que suscitava aquest polític dins del moviment catalanista, si hem de fer cas de Josep Pla, Pi i Margall era respectat pel setmanari perquè els homes de «Joventut» es van deixar endur pel tret del sentimentalisme català de posar-se al costat dels qui fracassen.<sup>54</sup> La redacció del setmanari, a primers de desembre, publicava un article a primera pàgina sobre Pi i Margall, en el qual es destacava la bona sintonia existent amb els catalanistes, i més concretament amb «Joventut»; tan

---

<sup>52</sup>Jaume VICENS VIVES i Montserrat LLORENS, *Industrials i polítics (segle XIX)* (Barcelona, Vicens Vives, 1980), p. 417-425.

<sup>53</sup>Pi i Margall va morir el dia 16 de novembre de 1901. Sobre la seva trajectòria final, «L'ambient que voltà Pi i Margall durant els seus darrers anys a Madrid fa la impressió d'un aïllament, d'un deslligament de tot i de tots. Calgué esperar la seva mort, el 16 de novembre de 1901, per a poder fer-ne un símbol manejable i una mica tòpic, bona bandera per a propagandes més o menys republicanes. Perquè aquest home, que fracassà en política per la seva inflexibilitat ideològica, era, per això mateix, la personalitat més apta per a fer-ne un mite.», Jaume VICENS VIVES i Montserrat LLORENS, *op. cit.*, p. 425.

<sup>54</sup>Josep PLA, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, *op. cit.*, p. 266.

bona era, que estaven esperant un dels seus articles per publicar-lo a la revista. El consideren un precursor:

Com á catalanistas, el millor elogi que podém fer d'en Pi y Margall es dir qu'era digne fill de sa Patria, y dirho sobretot avuy que tant se trevalla pera redimirla y reivindicarla. El jorn que Catalunya gosi altre cop de sos drets, aquell jorn, ab quin goig recordarém que fou ell qui primer escampá la llevor nova! Ab quina satisfacció reconeixerém la part que se li deu de l'autonomia obtinguda! Com si ell fos l'arca santa que precontenia'ls ideals dels pervindre gloriós, ha mort quan aquests ideals s'expandían ja per todas las conciencias. L'arca, pletórica, s'ha esberlat: mes arreu s'escampan sos aromas.<sup>55</sup>

En aquest article necrològic s'apuntava que més endavant hom estudiaria amb atenció l'obra política i sociològica de Pi i Margall, i, certament, aquest estudi no es va fer esperar gaire: el 16 de gener del 1902 començà a publicar-se al setmanari el primer dels vuit lliuraments de l'obra de Frederic Pujulà i Vallès. El darrer d'aquests el constitueix un pròleg a cura de Josep M. Vallès i Ribot, reorganitzador del federalisme pimargallià a Catalunya, en el qual fa apologia de la tasca de «Joventut» i lloa el treball de Frederic Pujulà. El dia 6 de març, alhora que s'hi publicava el pròleg, es posava a la venda aquesta obra de propaganda, amb unes condicions econòmiques especials a causa, precisament del caire divulgatiu de l'opuscle.<sup>56</sup>

Pujulà va organitzar el seu assaig de la següent manera: estudi de l'ambient en què es mogué Pi i Margall (Catalunya i Espanya), repàs a les obres més importants (*Las nacionalidades, Estudios sobre la Edad Media, Reacción y revolución, Las luchas de nuestros días* i *Historia de la pintura*), la personalitat d'aquest polític, les seves relacions amb el poble i conclusió. El contingut del llibre no mereix gaire comentari, ja que es tracta, certament, d'un escrit de propaganda de poca profunditat analítica, que pretén en tot moment enaltir el personatge de Pi i Margall, una persona que, segons Pujulà, tingué dos defectes que el privaren d'assolir la universalitat: davant d'Europa, ésser espanyol; a Espanya, ésser català.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> REDACCIÓ, *Pi y Margall*, «Joventut», núm. 95 (5-XII-1901), p. 798.

<sup>56</sup> Ja ho hem comentat en l'apartat 4.5 Gestió editorial i política comercial.

<sup>57</sup> Emili TINTORER va sortir en defensa del seu company de redacció, atès que Pous i Pagès que afirmava que el llibre era massa literari i no assolia els objectius de divulgació que tant l'autor com els editors s'havien proposat amb l'obra: «Y es que vosté potser no s'ha fet càrrech de lo que vol dir vulgarisació de doctrinas. Vulgarisació no vol dir transformar las ideas grans en raquíticas, els principis serens en nimietats, lo sublim en vulgar. Vulgarisar ó popularisar —com vosté vulgui— las doctrinas del filosof eximi, vol dir: primerament condensarlas, concretarlas y fins comentarlas de tal manera y forma, que la majoría que no las coneixía pugui formarse d'ellas una idea, si no complerta,

A partir d'aquesta publicació, es van multiplicar els missatges a favor d'unir federalisme i catalanisme sota el paraigua de la Unió Catalanista. D'una banda, col·laboradors com Claudi Mas i Jornet apel·laran a la tolerància per tal de treballar plegats per a aconseguir aquest objectiu i, arran de la mort de Doctor Robert, a qui considerava un bon nexa d'unió entre federals i catalanistes, exhortarà a la unió en pro de l'autonomia catalana.<sup>58</sup> I, de l'altra, Miquel Laporta federal partidari de l'acostament al catalanisme polític, utilitzava les pàgines del setmanari per a difondre aquest missatge entre aquest sector del federalisme.<sup>59</sup> Laporta discreparà amb Pujulà sobre el concepte de pàtria, que ell entén lligat a la terra i que s'origina en l'individu en el mateix moment de néixer, mentre que Pujulà el basa en l'individu i en la seva voluntat, sense circumscriure'l a la terra,<sup>60</sup> i, davant els conflictes que genera la qüestió religiosa, apel·larà al respecte al lliure pensament.<sup>61</sup>

A més, el setmanari anirà fent-se ressò des diferents actes de propaganda d'aquest federalisme pancatalanista en la secció de *Novas*<sup>62</sup> i Tintorer s'hi referirà en l'article *El Catalanisme al Empordà*, en què els posarà com a exemple reeixit dels desigs de «Joventut» d'aplegar els federalistes dins del catalanisme. Així, doncs,

JOVENTUT va sortir á la lluyta ab aquest fi primordial, y casi bé pot dirse que fins ara tots nostres esforços els hem encaminat en tal sentit. Sense modestia podém afirmar que quelcóm hem lograt, y que molt més lograrem encara. Avuy ja's reconeix que hi há al menys un grupo catalanista-lliberal: demá's reconeixerá que aquest grupo es més nombrós de lo que sembla, y més tart, quan desfets els recels ens ajuntém tots els que mirém endevant y enlayre's veurá qu'ell forma majoría, la inmensa majoría dels catalans; els quals donarán al Catalanisme una forsa incontestable.<sup>63</sup>

Per bé que reconeix que aquest catalanista progressista és encara minoritari, creu en l'èxit futur d'aquesta orientació, vistos els resultats d'aquesta primera prova:

---

general, pugui trobar resumit en breu compendi'l pensament general y fonamental qu'ell va expandir y desenrotllar en totas sas obras; y vol dir, segonament, que tot aixó's proporioni al públich en condicions económicas tals, que li sigui fácil adquirirho», *Carta ben closa*, «Joventut», núm. 115 (24-IV-1902), p. 269.

<sup>58</sup> Claudi MAS I JORNET, *Tolerancia*, «Joventut», núm. 113 (10-IV-1902), p. 235-236 i *Reflexions*, *Joventut*, núm. 114 (17-IV-1902), p. 253.

<sup>59</sup> Miquel LAPORTA, *Als federals d'aquesta terra*, «Joventut», núm. 116 (1-V-1902), p. 283; *Els nostres*, «Joventut», núm. 120 (29-V-1902), p. 345-346.

<sup>60</sup> Vegeu Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Patria*, «Joventut», núm. 126 (10-VII-1902), p. 2441-443 i Miquel LAPORTA, *Patria*, «Joventut», núm. 127 (17-VII-1902), p. 466.

<sup>61</sup> Miquel LAPORTA, *Llibertat*, «Joventut», núm. 129 (31-VII-1902), p. 489-490.

<sup>62</sup> Vegeu, per exemple, REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 132 (21-VIII-1902), p. 551-552 i núm. 133 (28-VIII-1902), p. 568.

<sup>63</sup> Emili TINTORER, *El Catalanisme al Empordà*, «Joventut», núm. 140 (16-X-1902), p. 665-666.

Aquesta campanya, qu'hem iniciat en las planas de JOVENTUT, l'hem portada ja á un terreny més práctic y directe. Lograt el primer resultat, que fou convence á valiosíssims elements federals de que substancialment ells y nosaltres volíam lo mateix, junts ab ells aném convencent al altres, y avuy ens trobém ja més nombrosos. En l'Empordá y la Selva, arxiu de la llibertat, son ja en gran majoria'ls lliberals que no's donan vergonya de dirse catalanistas. Y aixós's deu á las prédicas y treballs que federals y catalanistas vením fent en aquellas encontradas. En Salvatella y en Pujulá, nostres bons amichs de Palafrugell, La Bisbal y Sant Felú, las agrupacions catalanistas y'ls centres federals, tots han contribuít á lograr tan bells resultats, qu'ab el temps serán maravellosos.<sup>64</sup>

Frederic Pujulá, com podem constatar fins ara, és, en efecte, una peça clau en la política d'atracció empresa per «Joventut», la qual cosa el mateix director del setmanari subratlla en posar la incorporació de Pujulá a la Junta Permanent de la Unió Catalanista, al novembre d'aquell any, com a signe inequívoc del caràcter progressista del catalanisme que «Joventut» patrocina. Així:

No es reaccionaria —y'ls de JOVENTUT ho dihém en ben alta veu,— no es reaccionaria una entitat en quina Junta suprema hi figura desde'l passat diumenge nostre company Pujulá y Vallés, quins escrits y quinas ideas prou coneguts son. Y si aquest home, en Pujulá, tan apreciat dels federals, dels *únichs federals* d'Espanya, de nostres germans de patria y d'autonomisme, está en dita Junta al costat d'algún altre element que ab tot y tenir ideas particulars ben diferentas l'ha proposat á n'ell per company y l'ha rebut ab els brassos oberts; si devant d'aquest exemple práctic de vera llibertat y de civisme realisat per gent catalanista, algú vos diu que'l nostre Catalanisme es reaccionari, contesteu que'ls fets han parlat ara ben oposadament, que menteix com un farsant ó com un ximple, y que no es lliberal ni digne de ser catalá.<sup>65</sup>

Ara bé, tot no eren flors i violes, ja que el mateix Miquel Laporta, després de l'enrenou en el si de l'assemblea de federalistes catalans, advertia del perill de divisió en les files federals entre els qui pensaven en clau catalana i els qui ho feien en clau espanyola.<sup>66</sup> I també, abans d'acabar l'any, la Redacció deixa constància en les *Noves* de la crispació en l'assemblea dels federals a Madrid a causa de la defensa dels postulats autonomistes dels catalans, que derivarà en un manifest de protesta pels decebedors resultats obtinguts.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> Lluís VIA, *¿Reaccionaris?*, «Joventut», núm. 145 (20-XI-1902), p. 746.

<sup>66</sup> Miquel LAPORTA, *La tria*, «Joventut», núm. 143 (6-XI-1902), p. 713-714. La REDACCIÓ havia deixat constància en el número anterior del desenvolupament d'aquesta assemblea, *Moviment autonomista. L'Assamblea dels federalistes catalans*, «Joventut», núm. 142 (30-X-1902), p. 709-711.

<sup>67</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 147 (4-XII-1902), p. 790-792 i núm. 148 (11-XII-1902), p. 806.



Durant l'any 1903 continuen les consignes d'unió, però s'esdevenen alguns fets significatius:

a) D'entrada, diferents col·laboradors, com Josep M. Rosich, Roig i Pruna i Jeroni Estrany, insistiran als federals perquè es desvinculin del sector unitari, de manera clara i decidida, i a vèncer els recels que els mereix el catalanisme.<sup>68</sup>

b) Es constitueix l'Associació Democràtica Federalista Catalunya Federal, afí al catalanisme, el consell polític del qual és presidit per Francesc Pi i Sunyer (president), Juli Marial (vicepresident), Miquel Laporta, Baldomer Tona, Rafael Puig, Josep Tuttau i Francesc Torres (vocals) i Manuel Marinelló (secretari).<sup>69</sup> «Joventut» publicarà a mitjan febrer el *Manifest* d'aquesta entitat, en què, tot i que amb algunes objeccions, s'afilieren al costat del catalanisme, en tant que treballa com ells en contra de la tirania del centralisme i representa la justa aspiració nacionalista catalana.<sup>70</sup>

c) La Redacció de «Joventut», especialment en les *Noves*, va consignar críticament al llarg de l'any el distanciament de Vallès i Ribot dels postulats catalanistes i, en conseqüència la progressiva aliança amb els sectors del republicanisme unitari. El sùmmum del doble joc d'aquest polític arriba quan es presenta a les eleccions en dues candidatures diferents: en l'autonomista presentada pels federals a La Bisbal i en la republicana a Barcelona.<sup>71</sup> I encara la dissensió vindrà del mateix Pujulà, a qui,

---

<sup>68</sup> Josep M. ROSICH, *Als federals catalans*, «Joventut», núm. 152 (8-I-1903), p. 28-29 i Daniel ROIG I PRUNA, *Federals i catalanistas*, «Joventut», núm. 161 (12-III-1903), p. 173-174, entre altres.

<sup>69</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 156 (5-II-1903), p. 104. No és pas cert, com apareix a l'Enciclopèdia Catalana, que aquesta entitat es constituí l'any 1901.

<sup>70</sup> «Nosaltres no podem confòndrenshi ab els republicans unitaris, porque no veyem en els seus programas la expressió del nostre concepte de democracia, quan negan las autonomías regionales, afirman el servey militar obligatorio ó rebutjan la separació completa de la Iglesia y del Estat; com no podem tampoch confòndrens ab els catalanistas, mentres no afirmen com nosaltres els drets individuals y todas las formas políticas qu'en són la seva consecuencia», CATALUNYA FEDERAL, *Manifest*, «Joventut», núm. 158 (19-II-1903), p. 133-134.

<sup>71</sup> Un cop exposat el cas, la REDACCIÓ deixa ben clar el següent: «Lo qu'ens interessa es que ningú's cregui que'ns mamém el dit en aquest punt, ni qu'en Vallés y Ribot sía capás de posar el Catalanisme en ridícul. Qui queda en evidencia es ell, y encara hi quedarà més si en casos com aquests, donats els antecedents, tot catalá s'atén sols als consells de sa recta conciencia al anar a votar. Fentho aixís (sense necessitat de que'ns aconselli qui té facultats pera ferho, puig creyém interpretar sos designis), estém segurs de que'ls farsants de la política no cercarán may en nosaltres un apoyo, ni s'hi barrejarán may més, com may no's barreja ab l'aygua l'oli que taca y embruta», *Novas*, «Joventut», núm. 166 (16-IV-1903), p. 269-270. Josep PLA en fa la seva particular lectura: «Els senyors de "Joventut" quedaren arrasats, xafats. Però, què voleu?, s'havien estimat més anar amb el senyor Vallés i Ribot que amb el senyor Prat. Sovint el país és així: no hi ha altra solució que plorar, i el ploriqueig de "Joventut" emocionà. Però no passà res més. La presència en la nostra política d'un semblant personatge hauria pogut reduir considerablement el volum del federalisme particular. Però s'hi

com hem vist, Vallès i Ribot havia prologat l'opuscle sobre Pi i Margall, ja que censurarà la declaració d'aquest en què associava el separatisme a la guerra.<sup>72</sup>

d) Per bé que Gener havia manifestat l'any 1901 la seva preferència a favor de la forma de govern republicana, l'any 1903 hi insisteix a *Visca la Res-pública*, i Lluís Via deixa clar a *Nostra república*, que, lluny dels partits, el catalanisme d'esquerres és veritablement republicà, i Frederic Pujulà farà propostes en aquest sentit.<sup>73</sup> A més, és Gener qui analitza les posicions de federals i catalanistes sobre l'organització de l'exèrcit i formula propostes concretes: creu que a Catalunya, tal com es fa en nacions modernes com Suïssa, hi hauria d'haver diversos cossos d'exèrcit voluntari, amb finalitats defensives.<sup>74</sup>

El triomf dels republicans a les eleccions de 1903 farà visible que els esforços de «Joventut» per donar impuls a la nova esquerra catalanista cauen en sac foradat, ja que, en paraules de Pla, Lerroix els havia pres la clientela.<sup>75</sup> No obstant això, la reacció del setmanari és la de continuar treballant i esperar que el temps els doni la raó i desemmascari els falsos ídols redemptors:

Entre tant nosaltres restém impassibles, no deixant per'xó d'aconsellar als nostres adeptes qu'emplehin tota sa intel·ligencia y tots els seus medis en la propaganda constant, en la fundació y foment d'escolas catalanas, en la difusió dels nostres sans principis y redemptors ideals. L'exemple d'avuy diu ben clarament que cal lluitar, primer qu'ab els farsants de la política a qui hem de deixar que consumeixi sa propia corrupció, ab els ignorants, que quan d'aquests no n'hi hagi a Catalunya, la maldat y'l fanatisme no regnarán sobre las masas, no s'apoderarán fàcilment d'ellas.

---

conegué poc. Una bona part dels federals es trobaren dins el lerroixisme perfectament repapats. Els obrers que deixaren de ser-ho passaren a les files de l'anarco-sindicalisme. «Joventut» hauria pogut tenir sort, la de la presència de Vallès i Ribot. Però no tingué ni aquesta. Cap», *op. cit.*, p. 310-311.

<sup>72</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Exercicis a la barra*, «Joventut», núm. 186 (3-IX-1903), p. 577-578.

<sup>73</sup> Frederic PUJULÀ, a *Ajuntament pera nostra convalescencia*, «Joventut», núm. 168 (30-IV-1903), p. 296-300, davant la situació política derivada del triomf dels republicans a Barcelona, plantejava la constitució d'un parlament català, coexistent amb el castellà, per tal d'adquirir costum polític, revifar l'esperit de la llei catalana i constituir una manifestació constant de la personalitat de Catalunya; i, en el número següent, trobem els articles de Pompeu GENER, *Visca la Res-pública* i de Lluís VIA, *Nostra república*, «Joventut», núm. 169 (7-V-1903), p. 305-308 i 312-313, respectivament.

<sup>74</sup> Pompeu GENER, *De la organisació del exèrcit segons els federals y segons els catalanistas*, «Joventut», núm. 178 (9-VII-1903), p. 449-451 i núm. 179 (16-VII-1903), p. 467-468.

<sup>75</sup> [...] efectuaren tantes obertures com pogueren a les masses federals, més aviat amb poc èxit. Lerroix els havia pres la clientela. De catalanistes d'esquerra, n'hi havia pocs: o eren molt rics, com els Patxot de Sant Feliu de Guixols o els Vergés Barris de Palafrugell, o eren elements del món literàrio-musical, o sigui intel·lectuals sense fe ni llei. Ara, tot això formava una minoria molt exigua —que és en definitiva la que tingueren— i encara molt barrejada. // Sobre la necessitat de crear un partit d'esquerra catalanista, aquests senyors de *Joventut* portaren la qüestió amb la punta de l'espasa. S'estimaren més fer tota mena d'obertures als federals, fins i tot als federals notòriament anticatalanistes, que als catalans de formació tradicional», Josep PLA, *op. cit.*, p. 308-309.

El poble encara necessita ídols que l'enganyin. Ahir se deixava exaltar per la febre del patriotisme que'l duya a regar ab sa sanch els camps de Cuba. Gastat aqueix *ideal*, els que viuen a costas d'ell ja no li parlan de morir en la guerra, sinó que sovint l'atían a morir en la vía pública en nom d'una llibertat xorca y mentidera. El poble vol ésser arruixat, vol ésser víctima, y ho será mentres nostras ideas no hagin fet tot son camí transmutant el regim de las nacions.

Fem, donchs, nostre camí sense desdir en nostre empenyo, que al cap y a la fi ben clar ho veyém que cada día som més.<sup>76</sup>

Malgrat aquests desigs i les reiterades consignes a la unitat de federalistes i catalanistes per fer front comú contra els republicans, entre 1904 i 1905 van aflorant progressivament els recels d'uns i altres en la tasca comuna de reivindicació nacionalista. Així, d'una banda, mentre Miquel Laporta, a *Nosaltres som nacionalistas*, defensa la conveniència de crear un partit federal català que no tingui cap lligam amb el partit federal espanyol i aposta que, els qui pensen com ell, es desvinculin del Consell Regional Federalista de Catalunya,<sup>77</sup> Ventura i Pardo alertarà repetidament que Catalunya Federal no es deixi endur pel camí dels federals catalans afíns als republicans unitaris i a treballar de debò i únicament per l'autonomisme.<sup>78</sup>

D'altra banda, a finals de 1904, les esquerdes entre catalanistes i federals es faran ben paleses a les pàgines del setmanari.<sup>79</sup> En primer lloc, Arnau Martínez i Serinyà s'encararà a Ramon Roig i Armengol i, sobretot, a Francesc Pi i Sunyer, que havia col·laborat repetidament al setmanari a favor de l'entesa entre federals i catalanistes, en l'article *Lliberals de motllo*, per tal de rebutjar les manifestacions sobre el caràcter retrògrad i burgès del catalanisme, que ambdós varen fer a la seu de Catalunya Federal, en el marc de la vetllada commemorativa del tercer aniversari de la mort de Pi i Margall.<sup>80</sup> Pi i Sunyer, en el número següent, va ratificar les seves opinions i observava la necessitat que el sector més avançat, esquerrà i radical del moviment catalanista hauria de concretar les reformes socials i polítiques desitjades;<sup>81</sup> mentre

<sup>76</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 168 (30-IV-1903), p. 303.

<sup>77</sup> Miquel LAPORTA, *Nosaltres som nacionalistas*, «Joventut», núm. 225 (2-VI-1904), p. 353. Laporta és qui més fermament es declararà independent i afí al catalanisme.

<sup>78</sup> Vegeu, especialment, els articles de C. VENTURA I PARDO següents: *¡Ja era hora!*, «Joventut», núm. 226 (9-VI-1904), p. 362; *¿Altra vegada?*, «Joventut», núm. 243 (6-X-1904), p. 659; *Ja vinch!*, «Joventut», núm. 254 (22-XII-1904), p. 832-833; i *Arri!*, «Joventut», núm. 272 (27-IV-1905), p. 267.

<sup>79</sup> Cal tenir en compte que, com veurem tot seguit, en l'Assemblea de Barcelona de la Unió Catalanista no es van poder superar les diferències entre els sectors oficial, tradicionalista, i el renovador, encapçalat per «Joventut».

<sup>80</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Lliberals de motllo*, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 806-807.

<sup>81</sup> Francesc PI I SUNYER, *Ab motiu d'una commemoració*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 823-826.

que Lluís Via, a peu de pàgina, inseria unes notes en què, a més de discrepar-hi, l'acusava de seguir els motlles de la política espanyola i de no haver comprès el missatge de Pi i Margall.<sup>82</sup> Tampoc van quedar-se sense replicar Pujulà i Vallès i Martínez i Serinyà en el número següent: el primer responia de manera vehement a les al·lusions de Pi i Sunyer sobre la preferència per la república de Pi i Margall, i el segon, a més d'insistir que no cal que el catalanisme es declari forçosament republicà, acusa Pi i Sunyer de fer el doble joc a autonomistes i a federals espanyols.<sup>83</sup>

Les alertes i els desenganys a l'entorn d'alguns membres de Catalunya Federal, per la seva afinitat amb les tesis de Pi i Sunyer i el seu acostament als federals de Vallès i Ribot encara va anar cuejant durant el primer semestre de 1905. Només Miquel Laporta, es mantenia ferm a desvincular-se dels federals espanyols, tal com manifesta a finals de maig, arran de l'assemblea de federals de Madrid, ja que es veuen legitimats a prescindir-ne i fer nacionalisme federatiu a Catalunya.<sup>84</sup> No obstant això, tampoc es va escapar de la polèmica, a propòsit de la declaració a favor de la república. Ramon Miquel i Planas, a *Divagacions*, creu que Laporta, i com ell la majoria dels homes de Catalunya Federal, no fa bé de posar al costat del catalanisme la república,<sup>85</sup> amb la qual cosa es mostren en desacord Laporta, en la rèplica, i Francesc Albert i Paradís, que justifica la validesa del criteri nacionalista republicà de l'entitat des del mateix nacionalisme català i no pas des de l'òptica del federalisme espanyol.<sup>86</sup> Miquel i Planas, tanmateix, adduirà que el catalanisme és un moviment més ampli i centrat exclusivament en la pàtria catalana, mentre que els federals, en el seu afany generalitzador, s'entreenen a fer d'Espanya un poble fort i lliure.<sup>87</sup>

En definitiva, la realitat s'imposava i, per bé que els bons desigs de fraternitat es continuaven escampant, era ben clar que el camí que amb il·lusió havien emprès plegats especialment l'any 1902 no tenia sortida.

---

<sup>82</sup> Lluís VIA, *Notes al peu de l'article de Pi i Sunyer: «Ab motiu d'una commemoració»*, *ibidem*.

<sup>83</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Sr. D. Francisco Pi y Suñer* i Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Sr. D. Francisco Pi y Suñer*, «Joventut», núm. 254 (22-XII-1904), p. 834 i 834-835 respectivament.

<sup>84</sup> Miquel LAPORTA, «Després de lo que ha passat en la convocatòria y celebració de l'Assamblea federal de Madrid [...]», «Joventut», núm. 276 (25-V-1905), p. 332.

<sup>85</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Divagacions*, «Joventut», núm. 286 (3-VIII-1905), p. 489-492.

<sup>86</sup> Miquel LAPORTA, *Pochs mots*, «Joventut», núm. 287 (10-VIII-1905), p. 507; i Francesc ALBERT I PARADÍS, *Erro important*, «Joventut», núm. 288 (17-VIII-1905), p. 532-533.

<sup>87</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Més divagacions*, «Joventut», núm. 290 (31-VIII-1905), p. 560-561.

El tercer aspecte en què es van concentrar els esforços del grup de «Joventut» per tal d'articular una esquerra sòlida dins de la Unió Catalanista passava per la **revisió de les Bases de Manresa**, ja que d'aquesta manera s'hi podrien sentir còmodes els sectors obrers i federal.

En el número inicial de 1901, Josep Arnau s'adreçava entusiàsticament als redactors per felicitar-los per la tasca independent i de progrés que el setmanari ofería des del vessant periodístic, i deixava caure que les bases de la Unió Catalanista s'haurien d'adaptar als nous temps.<sup>88</sup> Ara bé, al mes d'abril d'aquell any la Redacció publica un comunicat de protesta de seixanta-nou catalanistes pel progressiu caràcter catòlic que va prenent la Unió Catalanista, i que en els darrers temps es pot veure fins i tot en l'adopció d'iconografia religiosa en els segells i emblemes referits a la Unió: Sant Jordi, les muntanyes de Montserrat, ...<sup>89</sup> Al final de l'escrit, la Redacció reconeix que els artistes dels segells i emblemes han tingut llibertat absoluta per a fer els seus dissenys, i que en cap lloc està escrit que la Unió Catalanista hagi d'abraçar obligatòriament la religió. Per això, considera que la pròxima assemblea és el lloc ideal per a discutir la qüestió i que, com a progressistes, la seva posició sempre estarà al costat de la llibertat:

En la pròxima Assamblea de Tarrassa tindran els catalans ocasió de manifestar las sevas opinions. Nosaltres esperém qu'allí's veurá clarament com todas las tendencias poden agermanarse dintre la doctrina de la *Unió*; pero si per desgracia resultés qu'alguns elements intransigents, per sa major forsa imposessin las sevas ideas en perjudici de la llibertat dels altres, nosaltres, respectant com sempre las decisions de la *Unió* considerant que todas las sevas manifestacions son circunstancials, es á dir, apropiadas a la situació actual, treballariam ab todas las nostras forsas pera que en lo succesiu poguessim tornar al Catalanisme el caràcter de que s'hauría volgut despullarlo. Y JOVENTUT, seguint la seva tradició y el propòsit d'ésse el periódich més avensat de Catalunya, aixecaría la bandera de la llibertat, pera que sota d'ella poguessin aixoplugarshi tots els catalans de bona voluntat, tots els lliures, tots els que, pel respecte que reclaman pera la seva dignitat, respectan la dels que no pensan com ells.<sup>90</sup>

<sup>88</sup> «Prou ha fet la *Unió*, treballant pera que no la convertissin en viver de polítichs famolenchs y saltant els obstacles que á son pas aixecan els seus mal intencionats enemichs. Las bases de Manresa respongueren á las necessitats de l'època. Quan els temps ho exigeixin, ja sabrán atemperarse á las circumstancias els patricis, no deixantse enganyar per certas convencions... del sigle passat.// [...] Vosaltres, els de Joventut, catalanistas sincers y homes d'esperit lliure, esteu obligats á predicarlas sempre las ideas d'avens que la vostra revista propaga á fi que en día no llunyá pugan abraçar la bandera del Catalanisme tots els homes de recta consciència que no volen imposicions ni de polítichs ni de sectaris de cap mena», Josep ARNAU, *Pas al sigle XX*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 31.

<sup>89</sup> REDACCIÓ, *Un comunicat*, «Joventut», núm. 62 (18-IV-1901), p. 277-288.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 278.

Trinitat Monegal, en el número següent, se sorprèn que des de sectors catòlics, com el Patronat Obrer de Sant Josep, es facin determinades sol·licituds escudant-se en la llibertat de pensament, quan la història demostra que s'han sofert moltes persecucions a causa de la qüestió religiosa.

En celebrar-se l'Assemblea de Terrassa, al maig de 1901, Lluís Via va destacar la concòrdia amb què s'havien dut a terme les sessions i la desvinculació de la Unió Catalanista de les maniobres electorals, per la qual cosa feia una crida a la unió de les forces catalanistes i es manifestava partidari d'expulsar tots aquells elements que no complissin els acords de les assemblees.<sup>91</sup> Oriol Martí, tot i rebutjar el sufragi corporatiu, sí que defensava la conveniència que el catalanisme participés en les eleccions municipals i provincials, ja que d'aquesta manera es podria fer triomfar els seus postulats.<sup>92</sup>

La qüestió religiosa reapareix a les pàgines del setmanari a principis d'agost, en un article de Rafael Folch i Capdevila, *Degeneració y regeneració*. Aquest critica el discurs de Jaume Collell, Canonge de Vic, en què es queixava que el catalanisme oficial no hagués fet encara professió de fe i censurava la manca de religiositat dels catalans.<sup>93</sup> I l'any 1902, en el marc de la política d'atracció dels federals que acabem de comentar, col·laboradors de les files federalistes, com Francesc Pi i Sunyer i Miquel Laporta, reclamen tolerància i respecte per als qui no són seguidors de cap religió.<sup>94</sup>

En aquesta conjuntura, Trinitat Monegal, en nom del grup de «Joventut», va proposar en el Consell General de Representants de la Unió Catalanista, celebrada el 16 de novembre d'aquell mateix any, que es poguessin revisar les Bases.<sup>95</sup> Lluís Via

---

<sup>91</sup> Lluís VIA, *L'Assemblea de Tarrassa*, «Joventut», núm. 68 (30-V-1901), p. 361-362.

<sup>92</sup> Oriol MARTÍ, *Discurs llegit en l'Assemblea de Tarrassa*, «Joventut», núm. 69 (6-VI-1901), p. 383-385.

<sup>93</sup> «¿Que potser ha d'anar el Catalanisme á besarli'ls peus pera fer la seva professió de fe? ¿Que potser s'han de rebaixar las Bases de Manresa fins á deixarse trepitjar per las sevas plantas? No es tan hipócrita'l Catalanisme, ni son tan rastreras las Bases de Manresa, y d'ellas ne parlan y'n parlarán ab respecte, y s'hi descubreixen y s'hi descubrirán tots els catalans. No més poden parlarne d'aytal manera'ls que, orgullosos per essencia, gosan en veure ajupits y ab la eskena doblegada, convertits en autómatas rastrers, als amichs y als enemichs», Rafael FOLCH I CAPDEVILA, *Degeneració y regeneració*, «Joventut», núm. 78 (8-VIII-1901), p. 526.

<sup>94</sup> Vegeu Francesc PI I SUNYER, *Punt d'atenció* «Joventut», núm. 127 (17-VII-1902), p. 457-459 i Miquel LAPORTA, *Llibertat*, «Joventut», núm. 129 (31-VII-1902), p. 489-490.

<sup>95</sup> Redacció, *Consell General de la Unió Catalanista*, «Joventut», núm. 145 (20-XI-1902), p. 749-751.

posava aquesta iniciativa com a prova del caràcter progressista que el catalanisme anava prenent:

[...] quan el president de la *Unió Catalanista* fa declaracions tan categòriques com en las del darrer Consell, en que digué que la presidencia es la primera en sustentar que sempre qu'ho exigeixin las circumstancias poden y deuen revisarse nostres Bases pera acomodar sa part accidental als temps corrents; quan al sentir aixó esclatan aplaudiments d'entusiasme, ¿quí que no sía un fanátich, un sectari, quí que tingui bona fe y ánima serena no declararà ab las mans posadas al cor que'l Catalanisme que nosaltres defensém, assentantlo sobre'ls més radicals principis d'autonomia, es al mateix temps una gran escola de llibertat, de tolerancia y de germanor entre'ls catalans?<sup>96</sup>

Tal com comenta Jordi Llorens i Vila, el grup va continuar la campanya a favor de la revisió de les Bases de Manresa i en la sessió extraordinària del consell general de 15 de març de 1903 va presentar una nova proposició en què sol·licitava que es discutís la qüestió en la nova assemblea general de delegats, però, a instàncies del president de la Unió, Josep M. Roca, la va retirar.<sup>97</sup> No obstant això, tant Pompeu Gener com Lluís Via, entre altres, insistiran sobre aquest aspecte atesos els resultats a favor dels republicans en les eleccions a diputats a Corts. Pompeu Gener situa aquest aspecte com a primer pas per a l'assoliment de la futura república catalana:

De primer, y avans que tot, cal revisar las Bases de Manresa. Fetas en un temps en que ni somniavam lo que podia venir, hi há en ellas molts articles que per sa redacció podrian no semblar gayre conformes ab la llibertat de conciencia; molts qu'apoyan un passat com si fos present; un mort que s'oposa al pas dels vius; un *bovarisme*, com se diu en el modernissim llenguatge filosófic, d'una personalitat qu'ha correspost a personas antepassadas, y qu'es vol aplicar á las presents. Aixó cal rebutjarho. Y cal rebutjar també alló excessiu que al central Estat espanyol concediam respectantli tractats en els quals no hem pas intervingut. Cal projectarse cap una *Catalunya nova*, una SUPER-CATALUNYA, y marxar ab tot nostre esforç, d'inteligencia y de práctica, envers ella.<sup>98</sup>

Això no obstant, quan a l'octubre d'aquell any es va celebrar el Consell general de Representats de la Unió, els homes de «Joventut» fracassava en els seus intents de fer de renovació de l'entitat perquè topava amb els sectors més immobilitistes (la Lliga de Catalunya i l'Associació Popular Catalanista). Van aprovar, tanmateix, de discutir

---

<sup>96</sup> Lluís VIA, *¿Reaccionaris?*, *Ibidem*, p. 746.

<sup>97</sup> Jordi LLORENS I VILA, *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític*, *op. cit.*, p. 439. El setmanari va deixar constància, com de costum, de la sessió, però no es fa cap comentari en aquest sentit, REDACCIÓ, *Unió Catalanista: consell general de representants*, «Joventut», núm. 162 (19-III-1903), p. 189-190.

<sup>98</sup> Pompeu GENER, *Visca la Res-pública!*, *op. cit.*, p. 306. Vegeu, també, Lluís VIA, *Nostra república*, *ibidem*, p. 312-313.

aquesta revisió i el referent al catalanisme i la qüestió obrera en la següent assemblea del segon trimestre de 1904, la qual cosa, si bé en un primer moment, semblava satisfer-los, Lluís Via no té cap recança, en fer balanç de l'any, de reconèixer la feble posició del sector esquerrà en el si de la Unió. Així, a *La nostra minoria*, declara l'autonomia del setmanari, sense atendre al que diu la massa, mantenint de manera ferma les seves conviccions.<sup>99</sup> Des de la força que els atorga la coherència personal, i no pas a partir del joc de les majories i les minories, afirma clarament que el catalanisme necessita fer un pas endavant:

El día que'l nacionalisme catalá declari categóricament sa indiferencia per totas las religions, com l'ha declarada per totas las formas de govern (y no fent concessions que no deu fer, sinó cumplint ab els democrátichs principis que l'informan), aquell día donará un pas decisiu pel camí que porta al triomf.<sup>100</sup>

Via reclama la voluntat ferma de continuar invertint els esforços del grup a modernitzar el catalanisme, des de la posició d'esquerres que els identifica. Així,

Donchs, si Catalunya viu y evoluciona com a poble modern, ¿cóm es possible impedir qu'evolucioni'l Catalanisme, y qu'evolucioni a la llum del día?

Per aixó seguirém plens de respecte y amor, però plens també de dalit y energia, combatent prejudicis. Si no ho fessim, procediríam hipócritament. En el darrer Consell general de representants de la *Unió Catalanista* forem encara minoria; tal volta continuarem essentho'l día que's celebri Assamblea general de delegats; però com que no preteném imposarnos, sinó fer triomfar la rahó, estém tan segurs de que lluytarém resoltament, com ho estém de que'l nostre exemple de tolerancia quedarà tan alt, qu'ell sol será prou pera que tots els esperits nobles segueixin en las funcions políticas y socials els honrats preceptes que nostras Bases estatuheixen y s'agermanin pera defensar *lo únich* a que tots estém obligats: l'absoluta autonomia de Catalunya.<sup>101</sup>

La qüestió es va remoure als primers mesos de 1904, amb articles de Via i de col·laboradors diversos. Via, a *Siguém nosaltres mateixos*, expressava el convenciment que havia arribat el moment de reorganitzar internament tots els sectors de l'autonomisme en la pròxima assemblea, deixant de banda etiquetes;<sup>102</sup> Agustí Pedret i Miró insistia en la proposta de modificació de les Bases per tal d'arribar millor a la classe obrera i avançar amb pas ferm cap a l'autonomia;<sup>103</sup> Via

---

<sup>99</sup> Lluís VIA, *La nostra minoria*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 849-851.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 850.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 850-851.

<sup>102</sup> Lluís VIA, *Siguem nosaltres mateixos*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 41-44.

<sup>103</sup> Agustí PEDRET I MIRÓ, *Quelcom sobre les Bases de Manresa*, «Joventut», núm. 209 (11-II-1904), p. 96-98.



hi tornarà amb l'intent de refutar les crítiques que l'article anterior havia suscitat en la premsa, tot insistint en la necessitat de reformes,<sup>104</sup> la qual cosa també defensa Ramon Pla i Armengol.<sup>105</sup> Ara bé, és Claudi Mas i Jornet qui fa un pas endavant en l'article *Vers la Federació Autonomista Catalana*: comparteix la idea de reforma de les Bases de Manresa, però creu que aquesta no prosperarà i que, per tant, els esforços s'haurien d'orientar més endavant a reagrupar, al marge de la Unió Catalanista, les forces catalanistes d'esquerra.<sup>106</sup>

Tal com preveia Mas i Jornet, l'Assemblea de Barcelona no va suposar un pas gaire important en aquesta direcció i suposà un nou fracàs per als homes de «Joventut». Com bé explica Llorens i Vila, les setmanes prèvies a la celebració de l'assemblea van ser de molta tensió arran de la vinguda del rei a Barcelona, i la divisió entre els diversos sectors va esclatar en el desenvolupament de l'assemblea i es va consumir la segona escissió de la Unió Catalanista.<sup>107</sup> Tot i que inicialment, tant Oriol Martí com Lluís Via se sentien força satisfets perquè s'hi havien recollit algunes de les seves reivindicacions, de caire nacionalista,<sup>108</sup> es van adonar que havia estat un triomf aparent i, amb la creació d'«El Poble Català», que aglutinà el sector més esquerrà del catalanisme, van tocar de peus a terra.

En comptes d'unió de les forces catalanistes, el nacionalisme estava més dividit que mai. En un últim intent de restabliment dels ponts d'entesa entre autonomistes, a finals de gener van tirar endavant la iniciativa d'adreçar unes cartes postals a determinats individus i entitats per tal de saber les raons per les quals no s'adherien a la Unió Catalanista.<sup>109</sup> Aquesta fou, doncs, la postal-enquesta:

<sup>104</sup> Lluís VIA, *Las dugas políticas*, «Joventut», núm. 210 (18-II-1904), p. 105-106.

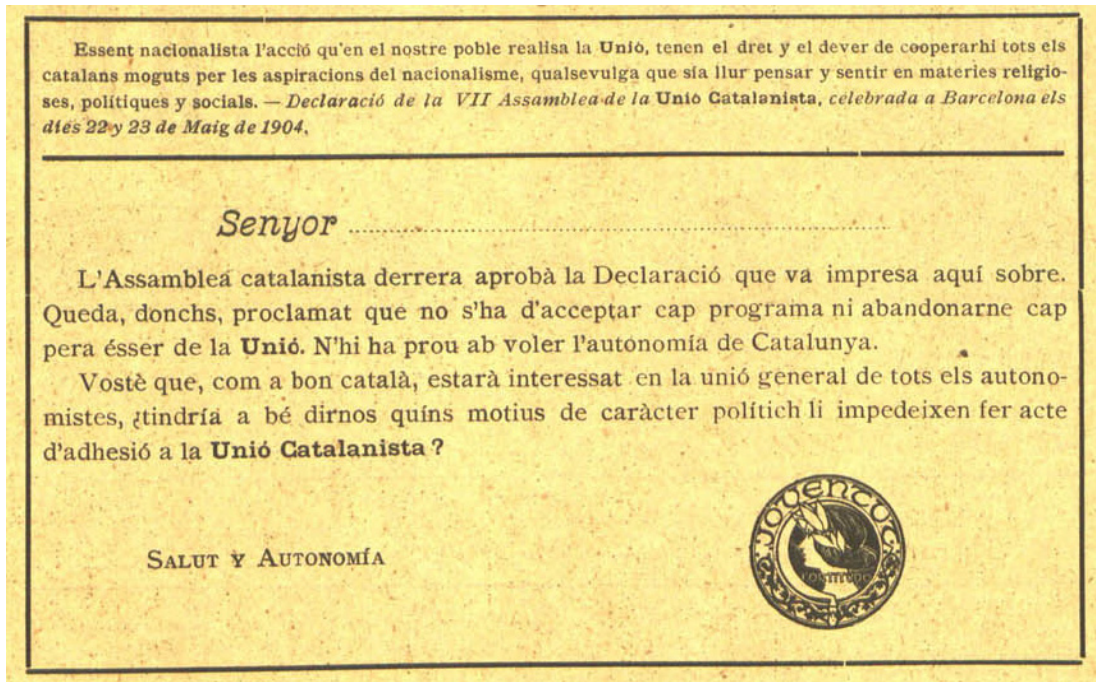
<sup>105</sup> Ramon PLA I ARMENGOL, *Quelcóm sobre la revisió*, «Joventut», núm. 210 (18-II-1904), p. 107-108.

<sup>106</sup> Claudi MAS I JORNET, *Vers la Federació Autonomista Catalana*, «Joventut», núm. 213 (10-III-1904), p. 153-154.

<sup>107</sup> «Amb l'assemblea de Barcelona s'havia consumat la segona escissió de la Unió Catalanista. El consell general reunit el 30 d'octubre d'aquell any aprovava l'expulsió de "La Devantera" i acordava censurar públicament —només l'actitud de l'ex-president de la Unió, Antoni Sunyol, evità *in extremis* l'expulsió— la Lliga de Catalunya i l'Associació Popular Catalanista. Unes quantes setmanes més tard, la Lliga de Catalunya foragitava la Unió Catalanista de la seva seu social, amb la qual cosa desapareixia l'últim lligam que les unia», Jordi LLORENS I VILA, *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític*, op. cit., p. 441-442.

<sup>108</sup> Oriol MARTÍ, *L'Assamblea de Barcelona*, «Joventut», núm. 224 (26-V-1904), p. 329-330 i Lluís VIA, *Als que protestan*, *ibidem*, p. 334-335.

<sup>109</sup> REDACCIÓ, *Als autonomistes catalans*, «Joventut», núm. 259 (26-I-1905), p. 57.



Lluís Via, en el mateix número, es preguntava si podrien arribar a una entesa, tenint en compte les opinions que havia copsat fins llavors entre la gent de la Lliga Regionalista, «La Veu de Catalunya», «La Renaixensa», «El Poble Català» i persones destacades de l'autonomisme com Francesc Pi i Sunyer i Miquel Laporta, entre altres.<sup>110</sup> Abans de saber els resultats del sondeig, Cecili Gasòliba s'avança a fer-ne una valoració: considera que serà aquesta iniciativa serà un fracàs però servirà per posar al descobert de quin peu calça cadascú.<sup>111</sup>

Al mitjan febrer, el setmanari va aportar les respostes a les postals i va posar en evidència el poc interès que havia merescut la proposta, la qual cosa atribuïen al fanatisme o la intransigència d'uns; al fet de fer política a la castellana o a l'anglesa, altres; els més sincers, tot i no compartir el criteri de la Unió, per considerar que els de «Joventut» duïen una bena als ulls, uns altres.<sup>112</sup> La Redacció manifestava que la principal finalitat era posar Catalunya al davant de tot:

<sup>110</sup> Lluís VIA, *¿Ens podrèm entendre?*, *ibidem*, p. 58-59.

<sup>111</sup> Cecili GASOLIBA, *Un que no li han preguntat res, però que demana dirhi la seva*, «Joventut», núm. 261 (9-II-1905), p. 95-96.

<sup>112</sup> REDACCIÓ, *Als autonomistes catalans*, «Joventut», núm. 262 (16-II-1905), p. 105-113. A peu de plana, es fa constar que Trinitat Monegal no ha intervingut en aquesta qüestió, *ibidem*, p. 105.

Per això, en comptes de procedir per l'odi, hem preferit guardar l'agravi y no posar entrebanchs a l'abraçada, que prou n'hi ha en nostra esclavitzada patria minada per les rancunies, pels programes polítics y per la darrera comedia de fer passar per bo'l separar la *dreta* de la *esquerra*, quan lo útil y noble es juntarles ben fort y carinyosament entorn del cos del contrari, si el contrari es català y somnia en lo que'ls rebesavis cent voltes se proposaren.<sup>113</sup>

Seguint els suggeriments de «La Llevor», de Sant Feliu de Guíxols, publiquen els noms de les persones i entitats que han respost o no l'enquesta, la qual cosa els deixa en evidència. Així, a la banda dels qui contesten, només hi apareixen els càrrecs dels presidents de l'Associació Catalanista Bruniquer, de la Federació Escolar Catalana, del Foment Autonomista Català i del Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria; dels directors de «La Tralla», «Pàtria Nova», «Llevor»; i tres particulars (Carles Ventura Pardo, Joaquim Lluhí i Rissech i Jaume Carner). A la banda dels qui no tornen resposta a la postal, hi consten els noms de trenta-sis particulars de tots els colors (Prat de la Riba, Josep M. Vallès i Ribot, Francesc Pi i Sunyer, Lluís Domènech i Muntaner, ...), vint-i-quatre entitats (Lliga Regionalista, Catalunya Federal, Institut Obrer...) i deu publicacions diverses («La Veu de Catalunya», «El Poble Català», «¡Cu-Cut!»...). A més, no solament hi publiquen la majoria de les respostes rebudes i les comenten, sinó que també s'adrecen als qui no han tramès cap resposta per retreure'ls que no s'hagin mantingut units en el que realment interessa i no hagin tingut la generositat de treballar conjuntament:

¿Què n'hem tret de tot això? Refermar nostra convicció de que la tasca ha d'ésser educadora, donchs per nostra desgracia no es sols la tan bescantada massa qui està mancada d'educació política, sinó també'ls meteixos que aspiraren a ésser directors o caps de colla.

Si dintre de la *Unió Catalanista*, que no exigeix més que un llaça moral y respecta totes les accions particulars que'ls diversos elements puguin exercitar, no saben aqueixos senyors mōreshi ab independencia, no donguin per excusa que'ls hi fan nosa'ls motllos: confessin ab sinceritat qu'encara necessiten els caminadors d'un programa, y diguin si no tenim rahó al afirmar que Catalunya no es encara digna d'ésser autònoma; y dispensin si hi afegim qu'ells ne tenen una gran part de culpa.<sup>114</sup>

A continuació, però, s'hi insereix un article de Domènec Martí i Julià, *Anemho explicant*, amb la formulació del nacionalisme català com a moviment unitari, apartat de la farsa política i capaç de fer renéixer Catalunya, reconstruir-la i reorganitzar-

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 113.

la.<sup>115</sup> I, com a contrapunt a la concòrdia del president de la Unió Catalanista, Joan Linares i Delhom apunta que els motius pels quals hom no fa el pas d'entrar a la Unió no són de caràcter polític, sinó estrictament de caire personal.<sup>116</sup>

És en aquest moment que comença a prendre importància el que Vicente Cacho anomena la **redefinició del nacionalisme**,<sup>117</sup> en el sentit que el terme deixa definitivament de banda les connotacions polítiques i s'usa de manera corrent de la mateixa manera que ho fan la resta de països europeus. En aquest pas, no solament els dissidents de la Lliga, que són els qui inicien l'eixamplament del terme, ni Prat de la Riba, que a l'abril, en el pròleg de *Federalisme i regionalisme*, hàbilment puja al carro d'aquesta tendència, sinó també «Joventut» s'acaben convertint en els campions d'aquest nacionalisme redimensionat. Així,

[...] la revista torna sobre els seus passos a l'agost d'aquest any 1905 tot acceptant sense reserves el nacionalisme en base a les argumentacions que ja coneixem: els dissidents de la Lliga s'han refermat en l'ús del terme, mentre que els sectors industrials o comercials que s'han sumat a la Lliga «no tenen fe en el nacionalisme o, millor dit, no el senten». També es recordarà, un cop més, la possibilitat d'una acció nacionalista comuna i al marge de les idees que d'una manera individual es professin en altres camps.

S'havia assolit la concòrdia just a temps, abans que els inesperats incidents entre el militarisme i la premsa nacionalista desencadenessin aquesta gran «*avalancha sentimental*» que va representar la Solidaritat Catalana.<sup>118</sup>

Així, doncs, el paper de «Joventut» en l'àmbit de la precisió teòrica i ideològica del catalanisme liberal, primer, i del nacionalisme català homologable a l'europeu que s'esdevé en aquests primers anys del segle XX, després, bé mereix ser singularitzat.<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> Domènec MARTÍ I JULIÀ, *Anemho explicant*, *ibídem*, p. 113-115.

<sup>116</sup> Joan LINARES I DELHOM, *Perquè no vos han contestat y perquè no entren a la «Unió»*, *ibídem*, p. 115.

<sup>117</sup> Vicente CACHO VIU, *La redefinició del nacionalisme*, dins *Els modernistes i el nacionalisme cultural*, *op. cit.*, p. XXVII-XXXVI.

<sup>118</sup> *Ibídem*, p. XXXI. Les citacions incloses corresponen a Oriol MARTÍ [*Document important*, «Joventut», núm. 286 (3-VIII-1905), p. 492-493] i a Joan MARAGALL [expressió extreta d'una carta a Miguel de Unamuno del 23 de maig de 1907, *Obres completes*, vol. II (Barcelona, Ed. Selecta, 1981, p. 940)].

<sup>119</sup> Especialment en el darrer apartat d'aquest capítol, reprendrem el comentari d'aquest aspecte en parlar de la recepció dels nacionalismes europeus al setmanari.

## 5.2 ESPANYA, L'ANTIMODEL

Des de la presentació de «Setmana Catalanista», els homes de «Joventut» van deixar ben clar que la voluntat de progrés passava per emmirallar-se en els països civilitzats, entre els quals no es trobava pas Espanya. Pompeu Gener és qui articula un discurs de la modernitat, a l'entorn dels conceptes del supernacionalisme i la inactualitat, la paternitat dels quals no solament ratifica en els seves memòries, sinó que, hiperbòlicament, els converteix en la quinta essència del catalanisme:

[...] yo fui el alma de la publicación, el que le dio aquel espíritu europeo avanzado. Estaba entonces en toda la fuerza de la edad, y sin tener cargo alguno vine a ser como redactor en jefe. Había sentado entre ellos la siguiente divisa: «cuanto más catalán más europeo, y cuanto más barcelonés más universal». Y no fueron pocos los diarios que la copiaron.

Y el programa lo redacté en nombre de todos. La popularidad que alcanzó la revista fue inmensa sobre todo cuando en un trabajo que publiqué con mi firma expuse la teoría del *supernacionalismo* y de la *inactualidad*. [...]

Y en la revista protestábamos constantemente contra todo criterio fijo, proclamando como fuente del derecho la vida, y la vida superior, teniendo que ceder lo imperfecto a lo más perfeccionado, lo brutal a lo culto, lo malsano a lo sano, lo estúpido a lo genial, declarando *subhombres* a los que solo mueve el espíritu de ganancia sacrificando a sus semejantes en provecho propio.

Estas ideas informaron tanto nuestro periódico y se generalizaron tanto que en la asamblea de Tarrasa se me encargó que en un manifiesto las expusiera. Y pronto vinieron a sintetizar el nuevo movimiento catalanista.<sup>120</sup>

Si passem revista a aquesta teorització que relega Espanya al vagó de cua del tren del progrés, veurem com tota característica superior en Catalunya es contrasta amb la inferioritat d'Espanya, en un discurs que combina l'herència positivista d'un Valentí Almirall amb el nou nacionalisme messiànic d'empremta nietzscheana.<sup>121</sup>

Així, després de l'enrenou que va causar en la premsa, la presentació de «Setmana Catalanista», Pompeu Gener va enviar l'article *Los supernacionales de Cataluña* «Vida Nueva», de Madrid, per tal d'esclarir els conceptes de supernacionalisme i

---

<sup>120</sup> Pompeyo GENER, *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias* (Lleida, Punctum & Aula Màrius Torres, 2007), p. 340-341. Com veurem tot seguit, les dates no coincideixen: el manifest al qual es refereix, *Avant sempre!*, va ser publicat el 21 de març de 1901 i l'Assemblea de Terrassa va tenir lloc el 26 de maig d'aquell any.

<sup>121</sup> Sobre la tasca de Pompeu Gener al setmanari, vegeu especialment Joaquim ESPINÓS, *Pompeu Gener i la revista Joventut*, dins Ramon PANYELLA [ed.], *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània* (Barcelona, Punctum & Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2007), p. 269-281; Consuelo TRIVIÑO ANZOLA, *Pompeu Gener y el modernismo* (Madrid, Verbum, 2000); i M. J. MCCARTHY, *Catalan Modernisme, messianism and nationalist myths*, «Bulletin of Hispanic Studies», LII (1975), p. 379-395.

inactualitat que havia adoptat i als quals ens hem referit anteriorment.<sup>122</sup> Així, dins del supernacionalisme, apostava en termes clarament nietzscheans per una pàtria superior, lliure i vital, que no s'acontentés a ser mediocre i a prodigar-se en la degeneració, la decadència i l'endarreriment:

Els Forts, els Vitals, són actius, evolutius, revolucionaris, nous, sempre nous, creadors, durs i brillants com el diamant, inexorables com el projectil en la seva trajectòria i el planeta en la seva òrbita. Els Supernacionals sabem que tot el món és moviment i lluita, que l'única manera de crear la Nova Pàtria Superior és lluitar per estendre la vida i elevar l'espècie humana dins la vida mateixa. La pau només s'obté després del triomf. Embeinar l'espasa és signar l'esclavitud, segellar la seva tomba.<sup>123</sup>

Cal enterrar els morts, respectar-los, però de cap manera aquests han de barrar el pas al progrés i a l'empenta a aquests aristòcrates « “sebradors” de l'ideal i “segadors” de males herbes.

Pel que fa a la inactualitat, Gener posa l'accent en els ideals que hom espera assolir en el futur, que és l'únic que aporta esperança i fa progressar els pobles:

Per això ens diem *supernacionals*, és a dir, «inactuals» en el temps; i «extranacionals» en l'espai. Ens sentim *aris*. Som progressius, tenim la mirada fixa en el que ha de venir. Treballem amb fe per a les noves generacions futures, i tendim a abreujar el temps. Ens fa horror un passat que se'ns presenta com a gloriós per a tancar-nos el pas a l'esdevenidor. Res no volem conservar. Marxem intensament amb la Vida, i ella és per a nosaltres la llei suprema.<sup>124</sup>

En aquest article, tanmateix, Gener encara deixa una porta oberta a Espanya: la de la possibilitat de regeneració, de reformulació en una nova pàtria integrada per generacions noves, plenes de força corporal i intel·lectual.

Per això rebutgem i demanem que enterrin aquestes restes insepulcres d'aquesta Espanya Negra, que es formà en pro d'un tron opressor estranger i d'una religió de mort; anhelem la formació d'una altra Espanya segons les lliures i fortes tradicions dels diversos pobles. Que cada nació que en ella coexisteix per races es manifesti i s'organitzi per al seu superior desenvolupament. Que cessi la uniformitat, la igualtat, el ramat, que només aprofita a tirania. Que totes les religions tinguin per llaç d'unió el superior ideal del lliure progrés humà, la tendència «superhome». Que els interessos de la intel·ligència estiguin per sobre de tots. Que marxin al cap de l'estat els líders, els més actius i intel·ligents. Els més avançats, els més generalitzadors, els

---

<sup>122</sup> Pompeu GENER, *Los supernacionales de Cataluña*, «Vida Nueva», núm. 87 (4-II-1900), p. 27 i següents, Vicente CACHO VIU, reproduceix aquest article, en versió catalana de Josep Estruch i Traitó en el volum *Els modernistes i el nacionalisme cultural*, op. cit., p. 223-227. Vegeu l'apartat 2.2 «Setmana Catalanista», en què abordem els pilars ideològics de «Joventut», els quals ja es formulen en aquella publicació precedent.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 124.

que més s'han banyat en l'esperit superior que anima la humanitat moderna. Si cal descapitalitzar l'actual Espanya, que es faci! Que la capital sigui, com en la confederació helvètica, mòbil. Un cop a Bilbao, un altre a Barcelona, a València, a Cadis, etc. Així, aquesta pàtria futura en què somniem els «supernacionals» i els «inactuals» de Catalunya podrà ser, per convergència, La Nova Espanya digna de formar en el concert europeu; i no serà pas com ara, que «la Puerta del Sol» i «la Sublime Puerta» són els dos obturadors que impedeixen l'entrada de la civilització als dos extrems d'extrems d'Europa.<sup>125</sup>

Amb aquestes condicions, hom no pot acusar Catalunya de separatista: el seu horitzó de progrés és Europa, i ha marcat prou bé el camí a seguir per atènyer l'ideal de progrés i de modernitat:

Catalunya marxarà sola avançant, pera arribar a ser el centre d'una República aristàrquica mediterrània, perquè ens sentim intensament europeus, i no volem morirnos vegetant en el podrimener dels sepulcres. No som separatistes. Marxem mirant endavant, cap a Europa. En tot cas, els separatistes seran els que es quedin enrere, mirant cap a l'Àfrica.<sup>126</sup>

Aquest treball i *La sublime puerta y la puerta del sol*, publicat a la mateixa revista madrilenya tres dies després de l'aparició de «Joventut»,<sup>127</sup> va causar encara més enrenou en la premsa de Madrid. Gener se'n va fer ressò al setmanari en l'article *Supernacionals!*, en què insisteix en la voluntat moderna, progressista i vital dels ideals del setmanari i resumeix les floretes que dedicava en el segon article a Espanya:

La *Puerta del Sol*, els deya, qu'era un símbol en tot aqueix món polítich, curt d'idees, aussent de cor, paralítich, retrospectiu y acanallat que regna á Madrid. Els deya qu'era la Espanya obstinantse en els seus errors, en els seus defectes, en la crueltat y la negror que hi havían imperat durant la dinastia austriaca, y que revisqueren al fi de la borbónica. Els deya qu'era els *chulos* acanallats, hermafroditas, els polítichs á l'africana, els fanátichs fetichistas, els esbirros torturadors, ab un refinament de baixa crueltat que no vegé la inquisició de Felip II. Els hi deya qu'era els que's deixan conduhir al *matadero*, impassibles com l'alarb que's deixa destruir per una epidemia, conformantse ab la voluntat d'Alá porque

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 226-227.

<sup>126</sup> L'article de Gener es pot associar perfectament a altres discursos regeneracionistes sorgits arran del desastre colonial de 1898. Salvant les distàncies quant a l'agressivitat verbal, podem recordar en aquest sentit, alguns dels articles que Maragall publica al «Diario de Barcelona», com *Hamlet* (9-IV-1899) i *La escuadra del Almirante Cervera* (17/24-I-1900) [Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. II, p. 580-582 i 590-594, respectivament] i, en el terreny poètic, en l'*Oda a Espanya* (*Visions & Cants* 1900) En tot cas, és pertinent el comentari que a propòsit d'aquest poema fa Glòria CASALS: «Dir que l'«Oda a Espanya» és una manifestació (ni de molt l'única ni la darrera) d'espanyolisme en català pot semblar exagerat i maliciós, però encara ho pot semblar més afirmar el seu nacionalisme separatista per aquell «Adéu, Espanya!» de l'últim vers. L'intervencionisme —qualsevol forma d'intervencionisme— és, per definició, antiseparatista i també és, per definició, burgès», dins Joan MARAGALL, *Poesia. Edició crítica* (Barcelona, La Magrana, 1998), p. 380.

<sup>127</sup> Pompeu GENER, *La sublime puerta y la puerta del sol*, «Vida Nueva» (18-II-1900). No hem tingut accés a aquesta publicació de Madrid; ens guiem, per tant, per la referència que Consuelo TRIVIÑO inclou en la bibliografia del seu llibre, *op. cit.*, p. 173.

*estava escrit.* Els hi deya qu'era aqueixa botiga de cartaginesos ahont se ven tot lo de la nació, y aqueixa nació degenerada que s'ho deixa vendre tot sense enfondarshi. Y per fi, acabava dihent que tot aixó ha de desapareixe, y que'ls forts y'ls vitals han de caurehi assobre pera destruirho; posanhi al final la frase de Catón: *Delenda est Cartago!*<sup>128</sup>

Les crítiques a aquests agosarats articles eren més que previsibles. Gener, però des de la posició moral de fortlesa que li atorga el puixant nacionalisme, clou l'article resant-li les absoltes, amb un genoll a terra, a aquesta Espanya agonitzant.<sup>129</sup>

Poc després, a *Treva*,<sup>130</sup> davant els rumors de repressió als moviments catalanistes per part del govern, Gener es ratifica amb to èpic en els ideals de supernacionalisme i inactualitat que caracteritzen el grup modernista, la qual cosa genera alhora atacs i burles, com les que Daniel Ortiz, amb el pseudònim de Doys, li fa en la secció de *Chirigotas*, a «La Publicidad»,<sup>131</sup> i felicitacions, com la de Josep Arnau a «Joventut», que es declara el seu entusiasta seguidor i l'encoratja a seguir aquesta tasca progressista i tan positiva per a Catalunya.<sup>132</sup>

Gener, en efecte, insisteix encara en aquests primers números de «Joventut», concretament en dos treballs diversos: en la narració *La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla*, en què presenta al·legòricament el centralisme de l'Espanya immobiliària (representada per un monstre) i Catalunya sotmesa (representada per un home nu i encadenat, al qual Gener insta a revoltar-se);<sup>133</sup> i en l'article *La moderna oligarquia del intel·lecte*, en el qual, després de fer un repàs de com ha evolucionat, a parer seu, el pensament occidental, aposta, com diu el títol, pel triomf d'una elit de

---

<sup>128</sup> Pompeu GENER, *Supernacionals!*, «Joventut», núm. 5 (15-III-1900), p. 66.

<sup>129</sup> «Madrid ens ha batejat; Madrid ens arma cavallers; Madrid ens proclama instrument sagrat de la Fatalitat, llibertadors del Pervenir, invencibles! // *Tu dixisti.* // Galanteria per galanteria. Noblesa obliga. A tal consagració *in extremis*, contestarém saludant á la Espanya agonitzant, posant un genoll en terra, y resantli la caritativa absoluta: *Requiescat in pace!*», *ibidem*, p. 67.

<sup>130</sup> Pompeu GENER, *Treva*, «Joventut», núm. 8 (5-IV-1900), p. 113-114.

<sup>131</sup> En els annexos, en l'apartat 14.2.3 *Chirigotas*: comentaris sobre els homes de «Joventut», reproduïm, entre altres, la cobla humorística que Doys publica en el núm. 1472 (9-IV-1900), arran d'aquest darrer article de Gener.

<sup>132</sup> Josep ARNAU, *Carta oberta á don Pompeyus Gener*, núm. 8 (5-IV-1900), p. 147-148.

<sup>133</sup> Pompeu GENER, *La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla*, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 198-200. En l'apartat 6.2.5.6 La narrativa fantàstica i especulativa, tornarem a fer referència a aquesta narració.



pensadors que aconseguiran conduir la humanitat a la futura societat supranacional.<sup>134</sup>

Al març de 1901, i després d'un període de suspensió de les garanties constitucionals, Gener publicarà *Avant sempre!*, l'èxit del qual farà que la Redacció faci una tirada especial, d'aquest que considera manifest de la revista, i que es reparteixi gratuïtament en pro de la campanya patriòtica del setmanari contra el centralisme.<sup>135</sup> En aquest article, Gener es refermava, en nom del grup en els aspectes de la inactualitat i del supranacionalisme, insistia a col·locar en una posició d'endarreriment cultural i de degeneració política Espanya, i apuntava cap a Europa, com a paradigma de progrés, tot augurant el triomf del catalanisme expansiu i modern:

Per tot lo dit, donchs, som supranacionals, perquè no volém res que no sigui superior per la nacionalitat catalana. Totes aquestes aspiracions las defensarém sempre. Somniém en una Catalunya autònoma, que sigu com ho fou en els sigles XI, XII y XIII, l'estat model de tota Europa, y á realisar aquest somni han de tendre tots els esforços nostres. Si'ls altres païssos d'Espanya'ns segueixen, ens aconsegueixen ó'ns avansan, en bon'hora sigui! Anem endevant y d'acort, sempre junts y per la mateixa vía. Y si's quedan enrera, que s'hi quedin; nosaltres anirém avant, y avant sempre, mirant eternament cap á un estat humá superior, d'Art, de Ciència, d'Amor y de Justícia.<sup>136</sup>

Arribats a aquest punt, en què hem pogut copsar l'ideari del grup i, en particular, la retòrica del discurs de Gener, és indubtable que, com bé ha indicat Consuelo Triviño, la petjada de la filosofia nietzscheana, a banda de ser evident en la mateixa adopció del terme *supranacionalisme*, és ben palesa en el missatge profètic de la construcció d'un futur millor, en el vitalisme i el poder de la voluntat com a motors de la transformació positiva, en l'entusiasme pel superhome (i la supersocietat), tot fent ús de la imatgeria que contrasta l'elit d'escollits, d'esperits selectes i forts que tenen la

---

<sup>134</sup> «L'Home superior va rodejat d'un estat major y's nodreix en la massa, y per ella produheix, y en bé d'ella. [...] Ni la Tirania qu'alguns han volgut restablir, apoyantse en las masses, pot res contra aquest exercit sagrat d'esperits selectes, que cada un combat sol en una direcció, y tots fan armonía. Tots se comprenen; cada un es son Rey. Son lliures. Cada un prefereix morir á sotmetres. Aixís d'aquests núcleus aristàrtichs va elaborantse la societat futura, tant més sòlida quant més móvil y flexible sia, tant més lliure com més sia *ell mateix* cada un dels individuus que la componguin», Pompeu GENE, *La moderna oligarquía del intel·lecte*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 241-242.

<sup>135</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 59 (28-III-1901), p. 232.

<sup>136</sup> Pompeu GENE, *Avant sempre!*, «Joventut», núm. 58 (21-III-1901), p. 203.

missió de convertir Catalunya en la pàtria ideal, entre altres aspectes.<sup>137</sup> Tampoc es pot obviar, com posa sobre la taula Joaquim Espinós, les formulacions de Cacho Viu sobre l'antecedent que Gener representa de cara a la formulació de la idea de l'imperialisme orsià,<sup>138</sup> o, a partir dels arguments de McCarthy, que el contingut protofeixista d'una part del discurs de Gener seria «la manifestació extrema de la mitologia nacionalista, de base racial, de la burgesia catalana».<sup>139</sup> Espinós, però, ja adverteix que en aquest darrer cas es fa una lectura excessivament literal que no té en compte altres aspectes de la personalitat de Gener, com és ara el vessant humanístic i evolucionista, d'una banda, i el caràcter histriònic i fantasiós del personatge i que hom pot copsar en el fons dels seus textos teòrics, de l'altra banda.<sup>140</sup> Així que afirma el següent:

A Gener li calien arguments radicals i rabiosament «moderns» per a esbravar el seu anticonformisme, i si abans els trobà en el seu positivisme, en l'època de *Joventut* els pouà en Nietzsche.<sup>141</sup>

En el cas de Gener, home format en el positivisme i que al setmanari arriba en qualitat de *capità* experimentat que fa la seva segona joventut, no podem focalitzar únicament l'estudi en els aspectes més cridaners del modernisme, que sens dubte, adopta, per tal d'ampliar el focus i fer-nos capaços del perquè de determinades expressions que, en una lectura restrictiva, posaríem sens dubte al calaix del feixisme.

<sup>137</sup> Vegeu, especialment, el capítol IV, sobre la recepció que Gener fa del filòsof alemany, Consuelo TRIVIÑO ANZOLA, *op. cit.*, p. 85-110.

<sup>138</sup> «Per la seua part, Vicente Cacho Viu [...] en l'acurada monografia que dedica a Eugeni d'Ors [*Revisión de Eugenio d'Ors* (Barcelona, Quaderns Crema, 1997)], considera Gener un antecedent de la idea orsiana de l'imperialisme, apresa del feixisme teòric francès que voldria difondre primer a Catalunya i després a Espanya. La moderació liberal dominant a l'Estat espanyol abans de la guerra civil restava extremositat a les proclames orsianes i impedí que cap grup recollira el missatge», *ibidem*.

<sup>139</sup> Joaquim ESPINÓS, *op. cit.*, p. 272.

<sup>140</sup> «Este racismo intraibérico no era ni mucho menos excepcional y Gener lo abrazaba con entusiasmo. [...] No obstante, la injusticia indudable de atribuir a toda la etnia hispanohablante de la Península Ibérica, y especialmente, a los madrileños, unos caracteres presentes en solo algunos de sus habitantes y quizá en mucho de sus representantes, así como el ensalzamiento inversos de los catalanes, como si en la tierra feliz de Gener no hubiera también corrupción, politequería, inmoralidad pública ni pereza, puede matizarse mediante la consideración de que los ataques de los regeneracionistas castellanoescribientes eran tanto o más hiperbólicos que los de Gener, como se puede apreciar en la novela citada de Ledesma Hernández [*Canuto Espárrago* (1903)]», Mariano Martín Rodríguez, *La geoficción urbana o urbogonía. recuperación de un ejemplo temprano: "La coronada cilla tentacular"*, de Gener, «Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural», vol. 5, núm. 2 (2013), p. 134.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

D'entrada, com indica Rosa Cabré a *Realisme i creació de la modernitat*, la generació de la Restauració que havia viscut de jove la Revolució de setembre (1868), com és el cas de Pompeu Gener, és «la que va fer la síntesi entre la tradició romàntica i el llegat de la Il·lustració, tot projectant-les cap a un esperit regeneracionista de cara a l'esdevenidor».<sup>142</sup> I ho exemplifica amb les paraules amb què Gener acomiadava el segle XIX, del qual fa un balanç positiu pel fet de ser una època de progressos científics, morals i artístics, i donava la benvinguda al segle XX, el qual en recollia l'herència i continuava els avenços des de posicions vitalistes.<sup>143</sup>

D'altra banda, quant al concepte d'inactualitat, que a primer cop d'ull ens situa l'esfera modernista, és també hereu del positivisme en què es va formar Gener, en el sentit de l'interès d'aquest corrent d'edificar una construcció intel·lectual sòlida, desvinculada dels vaivens de la moda i de l'actualitat.<sup>144</sup> En paraules d'Urbano González Serrano, en un discurs de 1883, des del realisme i en la pròpia contemporaneïtat, es tractava de trobar «lo bello permanente del fondo del alma humana a partir de la representación de la sociedad en que brota».<sup>145</sup> Això explica que, tot i les constants proclames de modernitat i d'avenç, Gener faci bandera de bellesa permanent el classicisme grecollatí, tal com es fa ben palès en aquest fragment de les seves memòries:

La casa que habitaba yo entonces era la de mis padres, en el número dos de la plaza del Pino. Mi dormitorio estaba situado en el entresuelo y tenía una ventana, desde la cual se veía a la derecha la histórica iglesia gótica de Santa María del Pino. ¡Cuántas madrugadas de primavera, despues de haberme pasado leyendo toda la noche, en vez de dormir, al salir el día abría la ventana y en el ajimez acababa la lectura de una de esas obras que tanto me fascinaban! Taine era mi autor favorito, y frecuentemente, con un tomo de la *Filosofía del arte* en la mano, en aquella ventana al lado de una maceta de claveles, me sorprendían los primeros rayos del sol. Solo entonces la cerraba y me iba a dormir unas cuantas horas hasta que mi madre me llamaba para que tomara el chocolate y fuera a clase. ¡Como tengo presentes aquellas láminas del Flaxman, copias de lo griego, que adornaban las paredes de mi dormitorio!

A primeros de junio, cierta madrugada abrí la ventana y me asomé con la *Filosofía del arte en Grecia* en la mano. Aún no circulaba la gente. Solo unas viejas

---

<sup>142</sup> Rosa CABRÉ, *Realisme i creació de la modernitat, 1868-1892*, dins Josep M. Domingo & Anna Llovera [eds.], *De realisme. Aproximacions i testimonis* (Lleida, Punctum, 2013), p. 137.

<sup>143</sup> El segle XIX, doncs, respecte als anteriors «ha sigut més que tots ells, donchs ha sigut la síntesis de tots els que l'han precedit, y á més hi ha afegit dugas cosas altamente humanas: el *Cosmopolitisme*, es á dir, l'Universalisme en un sentit més vast que Roma, y la tolerancia, la filantropía, l'amor en el sentit helénich, es á dir, altamente humanitari», Pompeu GÈNER, *Despedida y salutació*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 41.

<sup>144</sup> Hem d'agrair a Josep M. Domingo que ens fes adonar d'aquesta connexió del concepte d'inactualitat de Pompeu Gener amb els postulats del realisme i el positivisme que esmentem.

<sup>145</sup> Urbano GONZÁLEZ SERRANO, *Cuestiones contemporáneas* (Madrid, Fernando Fe, 1883), p. 155.

beatas esperaban en las gradas de Nuestra Señora del Pino a que el sacristán les abriera las puertas para entrar. En el campanario tocaban a muertos.

Miré el gran edificio gótico gris, a cuya sombra había nacido, y me pareció triste y bárbaro, y perifrasedo [*sic*] a Víctor Hugo me dije: «Esto mató aquello», volviendome para ver el dibujo del Partenón que tenía cerca... «¡Pero aquello aún vive, y vivirá siempre; y esto, aunque dura, ya está muerto!»<sup>146</sup>

Pompeu Gener, doncs, poua en les seves arrels de formació positivista i redimensiona el concepte d'inactualitat en el nou marc del modernisme. I, el mateix podríem dir quant a les apreciacions nacionalistes fonamentades en la raça, per a l'estudi de les diferències entre catalans (descendents de la raça ària) i castellans (descendents dels àrabs i semites) aplica el mètode positivista i parteix del determinisme. Com indica Triviño, en comentar el volum *Cosas de España* (1903),

Las razones de Gener parecen muy frágiles cuando se apoyan en argumentos raciales y medio ambientalistas, por científicas que se considerasen las tesis de la «raza» determinada por la adaptación al medio ambiente, de un grupo de individuos con una historia y un mismo género de vida, cuya fisiología y psicología se habían forjado de cierta manera. [...] Estas inconsistencias se explican en una época en que las teorías raciales tenían tanta aceptación entre la comunidad científica, dominada por el positivismo más dogmático y por el expansionismo de las potencias desarrolladas, que secularmente necesitaban argumentar la inferioridad de los pueblos colonizados. Pero Gener también recurría a argumentaciones historicistas para explicar el presente. Lo que podríamos llamar su «modernidad» se apoyaba en una descalificación del pasado de la España católica y absolutista. Su perspectiva del futura, en cambio, es europeizante, positivista y estéticamente realista. Al idealismo de España opone un realismo que se ocupa de los temas actuales y que reflexiona sobre las cuestiones sociales, con ayuda del método científico. A la metafísica, como sistema de conocimiento, enfrenta el positivismo que se ocupa de la realidad tangible. Realismo, positivismo, método científico, vitalismo, progreso, fuerza expansiva, son los valores que le parecen vigentes porque son útiles.<sup>147</sup>

Tal com diu també Vicente Cacho, a principis de segle el motllo doctrinal del catalanisme és el del positivisme,<sup>148</sup> i aquest fet explica que a «Joventut», al costat d'aquestes abrandades i modernes proclames, amarades de vitalisme nietzscheà, Gener pugui arribar a formular qüestions trivials i arribar a conclusions absurdes i hilarants, com les que planteja a *De la descastellanisació de Catalunya*: en primer lloc, tot fent un repàs a la història, desmenteix que el caràcter catòlic clerical sigui

<sup>146</sup> Pompeyo GENER, *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias* (Lleida, Punctum & Aula Màrius Torres, 2007), p. 99-100. Montserrat JUFRESA també es refereix a aquest episodi de les seves memòries en l'estudi *La imatge de Grècia en el pensament de Pompeu Gener*, dins Josep M. DOMINGO & Anna LLOVERA [eds.], *De realisme. Aproximacions i testimonis* (Lleida, Punctum, 2013), p. 80.

<sup>147</sup> Consuelo TRIVIÑO ANZOLA, *op. cit.*, p. 43. En la nota al peu de la p. 42 apareix erròniament com a data de publicació d'aquest volum de Gener l'any 1893, en comptes de 1903.

<sup>148</sup> Vicente CACHO VIU, *op. cit.*, p. XXVIII.

genuïnament català i, en segon lloc, després de justificar que la mala alimentació es va incorporar a Catalunya per influència dels castellans (i de deixar clar que l'escudella i la carn dolla no són plats típics nostres), arriba a la següent reflexió:

Y ara jo pregunto:

¿No sería un gran progués [*sic*] que, tornant a las antigas tradiciones alimenticias, desterressim la carn d'olla y fins la escudella quan no fos una sopa d'arròs o de pastas a base de caldo molt fort y aromátich fet ab varias carns substanciosas? ¿Hi perdriam res en deixar de banda cols, bróquils, coliflors, bledas, cebas cuytas, ab els corresponents naps, xirivías y esberginias? ¿No valdría més menjar més carn, més peix, més ous y més mantega, y menjar menos arrós y menos cigrons?

Jo estich ben segur de que la rassa hi guanyaria.<sup>149</sup>

Deixant de banda de moment Pompeu Gener, el rabeig a constatar l'endarreriment d'Espanya es focalitza en aspectes diversos, entre els quals podem destacar els següents: el rebuig a la festa dels toros, la poca atenció a la ciència (cosa que inclou la reivindicació com a català de Miquel Servet), la discussió sobre les possibilitats de regeneració d'Espanya des de Catalunya (l'anomenada catalanització d'Espanya) i les crítiques a la celebració del tricentenari de la publicació del *Quixot* i del premi Nobel a José Echegaray.

Pel que fa als toros, el setmanari, especialment en els dos primers anys de la publicació, criticarà aquest espectacle tan genuïnament espanyol i que hom considera representatiu de la incultura i la bestialitat del poble espanyol. El rebuig passa, en primer terme, per criticar els diaris que inclouen informació sobre aquest espectacle anticatalà. Així, per exemple, el «Diario de Barcelona» és dels qui més rep: Oriol Martí s'hi referirà en subratllar que si la presència de Joan Maragall en aquella redacció podia fer créixer l'esperança que aquell diari podia modernitzar-se, la campanya que havia emprès la publicació arran de la inauguració de la plaça de toros Les Arenes de Barcelona deixava ben clar que la regeneració era impossible.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Pompeu GENER, *De la descastellanisació de Catalunya*, «Joventut», núm. 186 (30-IX-1903), p. 586.

<sup>150</sup> «Ab motiu de la inauguració de la nova Plassa de Toros, la premsa seria de Barcelona (y no's prengui la serietat en el sentit que la emplea'l Brusí), ha promogut una campanya contra aquell barbre espectacle. El Brusí, fidel á sa tradició, ha acullit baix son manto protector la *fiesta nacional española*; ¿y qué menos podía fer qui en plena setmana santa retirá las críticas teatrales pera dar cabuda á la ressenya de la *corrida* del diumenge de rams?», Oriol MARTÍ, *Interdicte d'obra vella*, «Joventut», núm. 24 (26-VII-1900), p. 370. L'any 1905 «Joventut» censurarà el Brusí per la seva incoherència: critiquen l'espectacle i alhora publiquen puntualment les ressenyes dels espectacles. Així, «Ja sabèm que no se'ns aclarirà aquest misteri, porque'l *Diario de Barcelona* no'ns llegeix a nosaltres, també per això, porque'ns creu immorals: però sempre'ns quedarà'ldret de fer les nostres suposicions, com se les

Emili Tintorer i Lluís Via s'encararan amb «El Liberal», arran de la iniciativa de participar en una festa taurina amb finalitats benèfiques, a favor dels pobres mendicants de Barcelona. La resposta de Tintorer és irada i considera la proposta un insult,<sup>151</sup> i, la setmana següent, Lluís Via desemmascara aquella publicació republicana, sucursal de Madrid, i troba aberrant participar en una festa atàvica i espanyola com aquella:

Es cert que, com *á proba* de qu'en nostra ciutat no's rebutja l'espectacle sagnant de las *corridas de toros*, tenim dos grans escenaris pera tal espectacle. Però tenim més: tenim un *Liberal*, tenim altres periódichs no advenedissos, però tan *taurófil*s com ell, lo que'encara indica més degeneració, y tenim molts catalans que sols ho son de nom. ¿Ne volen més de concessions els senyors de *El Liberal*? [...]

¿Y qui son aqueixos senyors que'ns han vingut á descubrir? ¿Qui son els que volen civilisarnos empeltantnos sos sentiments de prohisme, de fraternitat, de caritat, sinó senzillament els que tan *rica y próspera* han fet la Espanya mussulmana que idolatran?

Els, aqueixos redemptors, son els que'ns insultan prenent que'ns regeixi un atavisme d'èpocas barbres; els que volen prosperar mercés als instints qu'en el poble despertan sos cants poemátichs, repetits constantment, als espectacles sagnants ó al crim del día.<sup>152</sup>

Frederic Pujulà també hi posarà cullerada, al juny de 1903, en constatar que de res serveixen les lligues en contra dels toros, ja que el que cal és que el poble deixi de ser espanyol, és a dir, que el mateix poble, i no cap llei, combati aquesta festa des de l'educació i la cultura.<sup>153</sup>

Finalment, la qüestió dels toros es revifa l'any 1904 arran de la promulgació de la llei de descans setmanal: s'especula sobre si aquesta prohibició de treballar els diumenges es tindrà en compte o no en el cas dels espectacles taurins, amb articles d'Emili Tintorer i es critica que el govern al final els permeti.<sup>154</sup>

Espanya també surt malparada en l'àmbit científic. Arran de la publicació en el número extraordinari *Cap de sigle* de l'article *Mane-Thecel-Phares*, de Trinitat

---

farán totes les persones de recte criteri. // ¿Es hipocresía? ¿Es interès material o moral? ¿Es...economía...política? ¿Es afició per l'art d'en *Cúchares*? ¿Es... es... es *barra*?», REDACCIÓ, *Noves*, núm. 273 (4-V-1905), p. 292.

<sup>151</sup> Emili TINTORER, *La «corrida» de «El Liberal»*, «Joventut», núm. 88 (17-X-1901), p. 685-687.

<sup>152</sup> Lluís VIA, *Subterfugis de «El Liberal»*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 702.

<sup>153</sup> «Espanyola la festa salvatge dels toros; espanyolas las lligas contra ella's constituheixen. A la brutalitat d'un espectacle, s'hi pretén oposar la brutalitat d'una llei. Semblant manera de combatre arriba a fer simpátich lo combatut. [...] Els hàbits socials, els vicis, las costums d'un poble no's cambian pas ab lleys que provinguin de dalt: se cambian ab una cultura nova que regeneri al individu y que'l posu en condicions d'ésser ell mateix el seu propi legislador», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *No sabré'm may de res!*, «Joventut», núm. 174 (11-VI-1903), p. 386.

<sup>154</sup> Vegeu Emili TINTORER, *Crónica*, «Joventut», núm. 244 (13-X-1904), p. 669-670, i Josep PUJOL I BRULL, *Massa feyna*, «Joventut», núm. 270 (13-IV-1905), p. 233-234.

Monegal, en què donava per fet que tant Castella, en primer lloc, com l'Estat espanyol, després, havien descuidat l'estudi de la ciència, va fer sortir Joan Bardina a la palestra, per tal de puntualitzar aquesta apreciació.<sup>155</sup> Bardina matisa la tesi que l'Estat Espanyol va aixecar muralles a la ciència europea i que va perseguir el lliurepensament, afirmant que en l'època de la Inquisició van sorgir els millors escriptors com Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Quevedo, etc. I després de repassar l'estat de la ciència a Castella i a Catalunya, i situar-la per damunt en personalitats, universitats, i iniciatives científiques, remata posant, com a exemple de la desgràcia, Verdaguer:

Ah! Me'n oblidava! Mentre els castellans y'ls centralistas jubilan y pagan espléndidamente á n'en Menéndez Pelayo, donan creus pensionadas als Ramons y Cajals, decretan sous crescuts á en Núñez d'Arce, pera que pogan ab més llibertat dedicarse á la ciencia y á la poesía, Catalunya oblida á Mossén Verdaguer, y'l gran poeta no pot desempenyar sa llibreria, ni aumentar sas produccions, dedicat á guanyarse el pa, més que ab las ideas de son cervell y'l calor de son cor, ab la suhor de son front y la forsa de las sevas camas, com qualsevol prosaich camálích del Pla de la Boquería!<sup>156</sup>

Considera que reconèixer aquestes qüestions no vol pas dir anar en contra de Catalunya, ja que creu que enaltir-la no és necessari rebaixar Espanya.<sup>157</sup> Monegal, però, va respondre Bardina en una sèrie de tres articles titulada *Ensenyansas de la Historia*, en que li retreu la seva visió academicista i incompleta de la història. Defensa que mentre Catalunya va ser un estat independent i mentre va estar confederada amb Aragó, el país va excel·lir culturalment. Comenta el paper nefast que va fer la Inquisició per a la ciència i la cultura en general i, remetent als estudis de Menéndez y Pelayo, tota la ciència i l'art dels dos segles dels àustries van quedar reduïts al camp literari, quan el que creu que s'ha d'entendre és que ciències i lletres han d'anar sempre de bracet:

¿Creu vostè, senyor Bardina, qu'això demostra qu'en el país hi hagués protecció al estudi y á las ciencias, que aquestas fossin vulgarisadas, qu'el poble estudiós? ¿No li

---

<sup>155</sup> Vegeu Trinitat MONEGAL, *Mane-Thecel-Phares*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 18 i Joan BARDINA, *La ciencia á Castella*, «Joventut», núm. 53 (14-II-1901), p. 125-127. Bardina comença l'article manifestant que en diverses ocasions hauria volgut entrar a polemitzar sobre les tendències «sobre las tendencias hegelianas y krausistas d'alguns redactors de JOVENTUT, sobre la tirada semi-bohemia, semi-materialista d'alguns altres», però ho va deixar córrer per entendre que s'havia de ser tolerant en una matèria com la filosofia, *ibidem*, p. 125.

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>157</sup> «Reconech, per acabar, que la Catalunya antiga, com la Catalunya moderna, es més pràctica, més treballadora, més activa, més gloriosa que Castella; reconech que la Catalunya mitjieval, com la Catalunya d'avuy, está molt per sobre en tot... menos en ciencia y estudios. Catalunya no necessita rebaixar als altres per sobressortir ella», *ibidem*, 127.

sembla que, al contrari, salvant algunas excepcions, la ciencia fou descuydada y sols se preocuparen de la protecció de las arts, sense saber que las arts, las ciencias y'l trevall son tres cosas que van juntas y están tan lligadas que, segons ensenya la Historia, si es protegida l'una sense las otras, podrá florir, mes sa vida no es llarga, sa mort es certa?<sup>158</sup>

A partir d'aquí, com veurem en l'apartat següent, comencen a sorgir amb força al setmanari les veus que reclamaran el conreu de les ciències a Catalunya.

La imatge gens exemplar d'Espanya també apareix a les pàgines de «Joventut» en tractar la seva possible *catalanització*. Les consignes a favor de l'autonomia de Catalunya, com ja hem anat veient, són constants, però especialment al juliol de 1904, en què després de les tensions que ha comportat per al catalanisme la vinguda a Barcelona del rei, apareixerà la qüestió de si encara és possible regenerar Espanya. Aquesta possibilitat, defensada per la Lliga Regionalista i «La Veu de Catalunya», que impulsen una *Festa de germanor catalanista*, a la qual no assisteix «Joventut»,<sup>159</sup> és contestada a la revista en diversos articles. Entre aquests, els que focalitzen en les diferències amb Espanya, tenim *Premisa espanyola*, de Frederic Pujolà, en què critica la seva incultura, manifestada en aquesta ocasió en un article d'«El Diario Gráfico» i menysté aquells que volen catalanitzar el país veí:

¡Olé, olé y olé!!! Després d'això no'ns queda sinó dir que la millor manera de fer perfeccionar la industria sabatera seria seguir el consell castellà que diu: *Zapatero á tus zapatos*, y deixarse de barbaritats com són las *corridas de toros*; y la millor manera de civilisar a Espanya seria fer plegar a tots els periòdichs que s'hi publican, o ferlos redactar per gent de criteri, que per poch que en tinguessin ne tindrían més que'ls d'ara.

Y que consti que *El Gráfico* es de lo millor que's fa a Madrid!

Y pensar que'ls de la «Lliga» volen catalanisar Espanya! Se necessita pera dir això ésser to lo menys catalanista possible, y tot lo més ilògich. Primer, perque no pot esser may catalanista donar a un poble un'ànima que no li es propia. Segon,

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 192. La polèmica tindrà un repunt, en el núm. 59 (28-III-1901), p. 225-228, en l'article *Segona y última*, en què BARDINA puntualitzarà amb una sèrie de dades sobre Catalunya i Castella independents, la protecció dels governs, el dret i els costums; i sobre l'expulsió dels àrabs i dels jueus. Monegal, a *Punt final*, es desentén d'intentar convèncer-lo tot indicant, amb segones, que no pretenia donar una imatge pedant, *ibidem*, p. 228.

<sup>159</sup> «No creyèm, no podèm creure en aqueixa *germanor catalanista* entre tants elements heterogenis, de la classe dels *neutres*; no podem de cap manera considerar *del [sic] nostres*, com la «Lliga» considera *dels seus*, a aquells *catalanistas* que si's diuhen tals, es ab la condició de *catalanisar Espanya*: perque aytals afirmacions antiparticularistas, junt ab estemporanias *[sic]* protestas de dinastisme (!), y ab brindis al alcalde de Valladolid (?), revelan una gran inconsciència y un gran desconeixement de nostres principis, no ja sols en el concepte històrich, sinó sobre tot en el polítich y el sociològich», REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 231 (14-VII-1904), p. 450. Sobre aquest moment convuls del catalanisme, vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura*, «Els Marges», núm. 96 (hivern 2012), p. 62-88.



perque'ls castellans no comprendran may, afortunadament, la nostra ànima. Y dich afortunadament, porque'ns farían molt poch favor. De la «Lliga» y de *La Veü* havían d'èsser els que volguessin catalanisar Espanya. Ah, imperialistas de la Boquería!<sup>160</sup>

Santiago Gubern, Lluís Via, Trinitat Monegal i Josep Poch i Feixas, entre altres, declararan que és una tasca inútil intentar aquesta regeneració d'una Espanya agònica i centralista fins a la mort, i que cal centrar els esforços en Catalunya.<sup>161</sup> Via, a més, veu darrere d'aquesta iniciativa l'estratègia de Maura per tal d'aniquilar des de dins el catalanisme.<sup>162</sup> Davant del diàleg de sords que presideix les relacions entre Catalunya i Espanya, les opcions que té Catalunya continuen sent les mateixes que «Joventut» ha defensat des del primer dia. Així, doncs,

Lo qu'es indubtable es qu'entre ells hi ha qui está tan convensut com nosaltres de que un Estat fals y decadent no pot pas regenerarse pels mateixos medis que ja han desacreditat per falsa y ruïnosa sa política interior y exterior. Espanya dèbil, Espanya decrepita, difícilment pot trobar en sí mateixa las necessarias energías pera deslliurarse dels antichs vicis polítichs y socials que la tenen presa. D'aqueixos vicis se'n contaminà Catalunya.[...]

Y heus aquí una proba (malgrat tota la sapiencia y tota la mundología de las *patums* castellanias), heusaquí una proba de la superior vitalitat del organisme catalá (malalt y tot) enfront del castellà. En aquest el mal hi es latent, s'hi ha fet endèmich, mentres que nosaltres encara reaccionem y podem curar. Fem fortor de febre: ells la fan de cadavre.<sup>163</sup>

La posició de «Joventut», doncs, és clara: a Espanya li han diagnosticat la malaltia mortal, li han administrat l'extremunció i li han cantat les absoltes. No queda sinó enterrar-la.

En aquest context tan convuls de lluita catalanista, i després de bescantar des de «Joventut» que el govern atorgués una subvenció de dos milions de pessetes a

---

<sup>160</sup> Frederic PUJOLÀ, *Prempsa espanyola*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 462.

<sup>161</sup> Santiago GUBERN, *¿Afont som?*, «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 685-686; Lluís VIA, *Paraulas...*, «Joventut», núm. 246 (27-X-1904), p. 703-705; Trinitat MONEGAL, *Empresas inútils*, «Joventut», núm. 247 (3-XI-1904), p. 717-718; i Josep POCH I FEIXAS, *La catalanización d'Espanya*, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 797-799.

<sup>162</sup> «Així, aquells de nosaltres qu'eran apòstols convensuts corren el perill de convertir-se en polítichs vulgars, en ambiciosos grollers y en escèptichs de segona mà. En resum, corren perill de que se'ls torni irrealizable l'obra per la que tant trevallen avuy, y s'exposan ells, catalanistas, a devenir tan Quixots com qualsevolga Quixot castellà dels que remugan discursos buyts, ja en actes com els *Juegos Florales de Zaragoza*, que no conduheixen a res de profit, ja en el Congrés de Madrid, hont totes las nobles iniciativas resultan xorcas», Lluís VIA, *op. cit.*, p. 705.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 703-704. Domènec MARTÍ I JULIÀ, al setembre de 1903, ja utilitzava el símil mèdic per a referir-se a les mesures que calia emprendre perquè Catalunya prosperés. Així, a *Qüestió d'higiene social*, partint dels models anglesos i nord-americans en política d'immigració, opina que cal actuar com si la *raça* catalana estigués malalta i calgués aïllar-la dels agents externs contaminants, la qual cosa no es podia dur a terme per manca d'autonomia, «Joventut», núm. 188 (17-IX-1903), p. 609-612.

Madrid en concepte de capitalitat, a primers d'any de l'any 1904, només va faltar que la capital celebrés pel maig de 1905 i amb tota la pompa el tricentenari de la publicació de la primera part del *Quixot*.<sup>164</sup> La premsa catalanista, com bé indica Riera, va respondre amb un cert rebuig perquè recelava de l'organització que encarava els actes des del centralisme i la uniformitat de l'ús de la llengua espanyola, i «Joventut» no en fou pas excepció.

Només cal que ens remuntem a l'any 1901, quan Gener va publicar al setmanari i en dues parts un article que, tal com es fa constar a peu de plana, havia aparegut primer a Itàlia, a «La Rassegna Internazionale» de Florència, titulat *Don Quijote y Sancho Panza com a tipos simbòlics espanyols y com a tipos simbòlics humans*,<sup>165</sup> en el qual, després de mirar els personatges des del prisma nietzscheà, conclou:

Com un Deu de l'antiga mitologia épica, *Don Quijote* es la personificació de la Espanya nua é inmensa, però artificial y buyda; producte de la rassa castellana en pro de la Monarquía universal y del Dogma catòlich infalible. Sí! *Don Quijote*, recurrent terras ab las armas pera proclamar y fer prevaleixe un ideal d'altres temps, com ja hem dit, es el símbol vivent de Castella, de l'aridesa de las planas grises de la *Mancha*, la sequedat de quins terrenys recorda la duresa de la seva fesomia, la magror de las sevas carns. Valerós conquistador, absolutista é ignorant, en son profund desconeixement del món actual, ab la testa plena de drets caduchs y d'ideas mortas, mirant amunt mes cap enrera, nómada de cos é inmóvil d'ànima, es la personificació de la España Catsellana. Avuy, després d'haver estat vensuda, sembla retornar a la rahó: mentres no sigui això'l preludi de la seva mort...! Quin gran profeta no fou l'héroè de Lepanto!<sup>166</sup>

Quan arribem a 1905, però, hom aprofita l'avinentesa per a carregar novament en contra d'una España que fa gala de les seves glòries passades, però que està immersa en la més profunda decrepitud. Així es manifesta Pere B. Tarragó a *Alegríes... tristes*: la coincidència d'aquesta efemèride i la de la concessió del premi Nobel a Echegaray posa al descobert una cultura que intenta rejuvenir-se mirant al passat, sense resultats vigorosos, i que és distingida quan menys mèrits ha fet per a merèixer-ho:

Sempre està bé tributar homenatges als qui en són mereixedors. Mes quan l'admiració per les grandeses de la literatura clàssica's mostra en un país que com

<sup>164</sup> Aquesta qüestió ha estat estudiada per Carme RIERA en dues obres: *La recepció del Tercer Centenari d'El Quixot a la premsa de Barcelona (1905)* (Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2002) i *El Quijote desde el nacionalismo catalán, entorno al Tercer Centenario* (Barcelona, Destino, 2005). Nosaltres ens centrem a repassar les reaccions i els comentaris més destacats publicats a «Joventut».

<sup>165</sup> Pompeu GENER, *Don Quijote y Sancho Panza com a tipos simbòlics espanyols y com a tipos simbòlics humans*, «Joventut», núm. 82 (5-IX-1901), p. 589-592 i núm. 83 (12-IX-1901), p. 614-617.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 617.

Espanya travessa un període literari *modern!* que tan poch val y tan escassa significació té, fa verdadera pena. Sembla una trista revifalla, unes quantes notes que, si vibren més que altres, es perque són donades ab esforç y fatiga greu, tot cantant el poema de la mort...

Pobre poble aquell en que fins les festes y els esplets d'entusiasme semblen convulsions d'agonía!<sup>167</sup>

En les *Noves* del mateix número, la Redacció carregava contra el discurs del mig premi Nobel, Echegaray, en què expressava el seu desig de crear una Espanya nova, ja que ell era el menys indicat a liderar aquesta regeneració quan la seva literatura és plena dels atavismes que han convertit el poble espanyol a l'endarreriment. No obstant això, els homes de «Joventut» sí que li reconeixen les seves habilitats com a divulgador científic.<sup>168</sup>

Pompeu Gener s'afegeix a la llista dels qui bescanten la capital d'Espanya a *El Madrid que ara he vist*, tot declarant, d'entrada, que és una ciutat que no li ha agradat mai i que, si ha de sortir de Barcelona, prefereix desfilar cap a París, que és la capital del món.<sup>169</sup> Gener, que no ens diu el motiu de la seva visita a Madrid, descriu l'endarreriment d'aquesta ciutat morta, on l'únic vàlid és el poc que ha emmanllevat de l'etranger, i contraposa la capital al progressisme de Barcelona, gràcies al dinamisme de la qual s'està convertint en una capital moderna i europea, i podria esdevenir un segon París.<sup>170</sup>

Irònicament, Aureli Capmany a finals d'abril deixa constància de la reflexió d'una petita impressió que li ha produït el record de l'estada del Quixot a Barcelona. Considera curiós que mentre aquest personatge de Cervantes es va moure per terres de parla castellana estava ben trastocat i que, en canvi, en trepitjar terra catalana, va comprovar que la gent tenia més cultura que a Castella i va recobrar el seny.

---

<sup>167</sup> Pere B. TARRAGÓ, *Alegríes... tristes*, «Joventut», núm. 267 (23-III-1905), p. 185-186. En les *Noves* del núm. 265 (9-III-1905), p. 167-168, la REDACCIÓ apuntava la tristesa d'aquestes commemoracions: «En tot, en tot passa lo meteix. Temps enrera la seva gloria era Amèrica, ahont haviem de fer *morder el polvo al perro yankee*: Y tothom les pregonava aquelles glories, y tohòem deya «anèm», y no més hi anaven els pobres *quintos*. // Totes les seves glories son o resulten així: tristes».

<sup>168</sup> REDACCIÓ, *Noves*, *ibidem*, p. 199.

<sup>169</sup> Pompeu GENER, *El Madrid que ara he vist*, «Joventut», núm. 270 (13-IV-1905), p. 234-238.

<sup>170</sup> «[...] Barcelona, d'un poble gran qu'era, se va fent una capital moderna, europea, viventa, gran y hermosa, que'l día en que no li pesés la centralisació madrilenya y poguessim gastar aquí, ab els nostres artistes, els nostres facultatius, els nostres professors y els nostres empleats, els milions que cada any la coronada vila tentacular ens xucla, Barcelona sería'l segon París del món. // Això sols dependrà de nosaltres!», *ibidem*, p. 238.

Capmany, però, constata que això en l'actualitat no passa, perquè tal com arriben al nostre país en tornen a marxar:

¿Es que la raça ha vingut a menos? ¿Es que la infecció forastera ha contaminat de tal manera a Barcelona que ja no pot exercir l'influència d'un medi superior sobre aquells cervells malaltijos? No'ns fiquém en llibres de cavalleria. Limitemnos a dir ab el to més llastimós, y pertinent a tan tristes circumstancies:  
Jerusalèm, Jerusalèm, com més anèm menos valèm.<sup>171</sup>

Ramon Miquel i Planas, finalment, un cop transcorregut el tricentenari, centrarà la seva atenció a l'obra de Cervantes, en els articles *Cervantisme català*.<sup>172</sup> El redactor constata com, des de Madrid, l'atenció a Cervantes ha estat molt interessada: s'ha tractat l'autor com si fos un parent ric al qual hom l'atén pels beneficis que se n'han extret i que encara hom espera treure, i no pas des de l'assimilació veritable de l'obra i el reconeixement real de les qualitats de l'autor. Així,

Per dirho d'un cop, s'han immortalisat del personatge totes aquelles coses d'interès molt relatiu, emperò que poden ferir la imaginació d'una raça sentimental, deixant en segon terme l'obra, la qual ha quedat essent objecte d'una admiració purament externa, convencional.

[...] El *Quixot* ha sigut estudiat, no com a obra viva y d'un art superior, sinó com un document llenguístich, com un model (encra que plagat d'incorreccions, diuen ells) de l'idioma castellà. L'ànima del *Quixot* no ha fet bategar gayres ànimes castellanès; en cambi son cos, o sia la forma literaria, ha donat peu a infinits exercicis y salts mortals dels crítichs curts de vista, pera que, a través d'una migrada objectivació, apareguesin més patents tal vegada'ls defectes que les qualitats del llibre.<sup>173</sup>

Vist tot plegat, doncs, Espanya personificava tots els defectes que els homes progressistes i vitals de «Joventut», catalanistes fins al moll de l'os, no podien sinó deixar al voral del camí, per tal d'encaminar els passos, amb fermesa i decisió, cap a una Europa modèlica, paradigmàtica de la llibertat política i cultural, que estotja els valors de progrés i de civilització superior que somnien per a la nova Catalunya.

---

<sup>171</sup> Aureli CAPMANY, *Don Quijote a Barcelona*, «Joventut», núm. 272 (27-IV-1905), p. 267.

<sup>172</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Cervantisme català*, «Joventut» núm. 276 (25-V-1905), p. 329-332 i núm. 277 (1-VI-1905), p. 346-348. Sobre aquest aspecte, vegeu Montserrat BACARDÍ i Imma ESTANY, *El Quixot en català* (Barcelona, PAM, 2006), p. 65-85. En l'apartat 6.3.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 330-331. En l'apartat 6.3.1 Lectura dels clàssics com a element de modernitat, tornarem a referir-nos breument a aquests treballs de Miquel i Planas.

### **5.3 L'HORIZZÓ DE LA MODERNITAT, EUROPA**

Els homes de «Joventut» tenien ben assumit que si volien enlairar-se culturalment i política només tenien l'opció de mirar envers els països avançats d'Europa, els quals eren els qui custodiaven la modernitat i la irradiaven a aquells pobles que hi cercaven models nous a partir dels quals pujar al carro del progrés.

No es pas nou que París constitueix la capital cultural i l'emblema de la modernitat per als modernistes i, en particular, per als redactors de «Joventut». Ara bé, per molta importància que se li vulgui donar, creiem que Pla peca de ser excessivament categòric en afirmar que «Joventut» molt possiblement va representar el punt culminant de l'afrancesament,<sup>174</sup> ja que, per exemple, deixariem de banda, en l'àmbit musical, les pelegrinacions a Munic i Bayreuth dels nostres wagneristes; des del punt de vista nacionalista, la recerca de models d'emancipació nacional per al nacionalisme català que en diferents moments oferien Hongria i Txèquia; o, en el cas del feminisme, la divulgació dels sistemes educatius de Finlàndia i Suècia, els quals constitueixen un model per a l'educació de la dona catalana, tal com tindrem ocasió de comprovar.

És evident que el discurs de la modernitat no pot pas ser explicat totalment des d'aquest apartat, ja que des de cada un dels àmbits en què hem agrupat l'anàlisi del setmanari (creació i crítica literàries, crítica musical, creació i crítica artístiques, esperanto i llengua catalana) ens hem de remetre en major o menor grau a aquests models de modernitat de més enllà de les nostres fronteres, entre els quals, com ja hem dit, Espanya no hi compresa.

Enfoquem, doncs, no pas amb caràcter exhaustiu sinó com a simple mostra, alguns dels aspectes no tractats específicament en els capítols següents, en què «Joventut» dirigeix la mirada al nord, per tal d'entrar en l'elit dels pobles més avançats d'Europa: l'Exposició Universal de París (1900), la divulgació de les idees dels

---

<sup>174</sup> «És molt possible que «Joventut» hagi representat en aquest país el punt culminant de l'afrancesament. Rusiñol i Casas l'iniciaren des de Montmatre. Els de «Joventut» foren ja del boulevard. [...] A aquells xicots, de França els agradava tot, fins i tot el que alguns troben antipàtic: la nasalitat, per exemple», Josep PLA, *Pompeu Gener i «Joventut»* dins *Tres senyors, Obra completa*, vol. XIX (Barcelona, Destino, 1971), p. 694. En l'apartat 2.1 Formació del grup, hem reproduït de manera més extensa aquesta valoració de Pla.

principals representants de la filosofia moderna, el foment de la ciència, el feminisme i l'atenció als moviments d'emancipació nacional europeus.

L'any 1900, a banda de les ressenyes teatrals, artístiques i bibliogràfiques de periodicitat gairebé setmanal, mitjançant les quals el setmanari obre una finestra al món, s'escau la celebració de l'**Exposició Universal de París**, de la qual «Joventut» es farà ressò a partir del mes d'abril. Aquesta efemèride no és aprofitada solament com a excusa per a amidar la força innovadora dels països que tenen representació en els pavellons parisencs, sinó que també és un mitjà d'internacionalització dels anhels catalanistes i de divulgació de la cultura catalana arreu

Així, el setmanari, que havia encomanat a Jules Villeneau les tasques de representar «Joventut» a l'Exposició, anirà fent cinc cèntims de les estrenes de *La festa del blat* i *Maria Rosa*, d'Àngel Guimerà a la capital francesa, de l'endarreriment de les obres i de la bona percepció que tenen els francesos (s'entén, els francesos seriosos i sensats) del moviment catalanista, la qual aprofita per contrastar amb la pèssima dels espanyols, que relaciona amb el flamenquisme i els costums africans.<sup>175</sup>

Arnau Martínez i Serinyà, en qualitat de col·laborador, entre juliol i setembre, fa el reportatge de com està la ciutat parisenc després de la celebració de les festes populars de 14 de juliol, durant les quals ha pogut fins i tot veure en alguns balcons senyeres catalanes, i es queixa de les deficiències en abastament d'aigua en un mes calorós com és el juliol i en el transport per la ciutat. Quant a l'exposició universal, destaca el triomf del pavelló alemany i que l'única bona impressió de les seccions espanyoles l'aporta la de Belles Arts, en què s'hi exposen obres d'autors catalans i valencians (Benlure, Sorolla, Blai, Clarassó, entre altres); per contra, critica el pavelló oficial espanyol, que sembla solament voler mostrar al món l'endarreriment de la seva cultura, aturada als segles XVI i XVII. I, pel que fa als espectacles, insisteix en la mala impressió que causes els espanyols, amb barraques de *chulos* i *chules*, flamenc i altres elements folklòrics que aconsegueixen la missió de donar la impressió als estrangers que a Espanya és una terra que només produeix toreros.<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> Jules VILLENEAU, «Joventut» à Paris i De Paris, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), p. 146-147 i núm. 13 (10-V-1900), p. 195-196, respectivament.

<sup>176</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, Desde Paris, «Joventut», núm. 24 (26-VII-1900), p. 382-383; Desde Paris, «Joventut», núm. 27 (17-VIII-1900), p. 430-431; i La «chulería» a Paris, «Joventut», núm. 30 (6-IX-1900), p. 471-472.

En aquest mateix sentit s'aniran manifestant col·laboradors, Bartomeu Robert,<sup>177</sup> i altres redactors que hi han anat a visitar-la. Vilaregut hi repassa els espectacles de tota mena que hom hi pot trobar.<sup>178</sup> Joaquim Pena, en dos articles, exposa les seves impressions personals, coincidents amb les crítiques dels anteriors col·laboradors, i recrimina que els expositors catalans no s'hi hagin presentat a part dels espanyols; a més apunta el migrat interès que, des de l'àmbit oficial, ha suscitat el teatre i la música en l'Exposició Universal, per bé que elogia la companyia japonesa de Sada Yacco i la coral de l'església de Saint-Gervais.<sup>179</sup> Oriol Martí comenta que les grans exposicions ja han passat de moda («Multiplicats els medis de comunicació, els viatges són més freqüents qu'antany, y ja no's necessita acudir al centre en una data precisa per'enterarse dels avenços de la Ciencia y de las Arts») i ofereix una visió de París com a mercat universal per excel·lència dividit en dues classes (venedors i compradors) i on els visitants no ultrapassen l'estadi de turistes.<sup>180</sup> Ara bé, París és un centre superior de cultura, un mercat universal on solament l'elit, els escollits d'entre la gran massa de turistes inconscients, poden copsar la qualitat de les veritables manifestacions de l'art i els avenços de la tècnica i de la ciència:

El verdader París, aquest sols pertany á alguns privilegiats. Y no'ls creguèu als *snoobs* que hi van pera *descubrir* una nova forma d'art ó de corbatas, ni als artistes bohemis que hi van á vendre quadros que ningu'ls hi compra. Son tan forasters com els que hi van pera pujar á la torre Eiffel.

Lo que té París de serio en Arts y Ciencias, aixó es lletra morta pera'ls visitants rutinaris.

Peró malgrat tot, cal venirhi, porque aquí tot es gran, fins els vicis, y palpita en l'atmosfera l'alegría y'l goig de viure, y's respira molt millor en aquest gran Basar, lluny de las mesquinas murmuracions de rebotiga, ab sa petita moral y sas baixas passions.<sup>181</sup>

Pompeu Gener tanca el flux d'articles amb una visió panoràmica del recinte de l'Exposició Universal de París arran de la seva cloenda, en els quals va destacant els carrers i edificacions on es troben les millors mostres de la cultura dels respectius països d'entre els quals Alemanya és la cara del progrés i Espanya, la creu:

---

<sup>177</sup> Bartomeu ROBERT, a *¿Infecció ó degeneració?*, crítica al trist paper d'Espanya en l'Exposició Universal de París, amb la qual cosa ha fet palès l'estat de degeneració i misèria en què es troba immersa, «Joventut», núm. 30 (6-IX-1900), p. 472-473.

<sup>178</sup> Salvador VILAREGUT, *Els espectacles de la Exposició.* - I, 30 (6-IX-1900), 469-471.

<sup>179</sup> Joaquim PENA, *Tornant de la Exposició*, «Joventut», núm. 34 (4-X-1900), p. 529-533 i *El teatre y la música en la Exposició de París*, «Joventut», núm.35 (11-X-1900), p. 555-557.

<sup>180</sup> Oriol MARTÍ, *Gran basar parisench. I. Fransa y París*, «Joventut», núm. 31 (13-IX-1900), p. 483-484 i *Gran basar parisench. II. El París dels forasters*, «Joventut», núm. 32 (20-IX-1900), p. 510-511.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 511.

Peró ¿quina es l'ànima que tal edifici enlayra? La Ciència! El LLIBRE! O, si no, entreuhi: De dalt á baix la imperial casa tota está dedicada á als lletres; y no sols al Llibre d'ells, sinó al dels altres. Allí hi hem vist l'obra d'en Maeterlink magistralment editada, al costat d'Ibsen, de Hautmann [*sic*], de Daudet, de Zola, de Nietzsche, de Novalis, de d'Annunzio, y fins dibuixos del nostre Apeles Mestres. Tot allí es pel Llibre, pel grabat, per la il·lustració y per la imprenta, que fixa y transmet las ideas.

Al costat s'alsa l'edifici blanch, tot cisellat, tot aparatós, del pabelló d'Espanya. Es la imatge de la nació. A dintre sols hi ha restos de la dominació passada: una grandiositat morta. [...] Devant del palau d'Espanya, buyt del present, sense cap obra actual d'esperansa en el pervindre, sols ple de glories mortes, y mirant al gran campanar del pabelló imperial d'Alemanya que sobrepuja tanta ciencia y tanta intel·ligència, ben bé podríam exclamar descubrintnos ab pena: *Ave Cesar! Morturi te salutant!*<sup>182</sup>

El pols de la modernitat europea el marcarà sobretot la recepció que els redactors en facin des de diferents seccions de notes bibliogràfiques, crònica de teatres, crítica d'art, crítica musical, revista de revistes, etc. Entre altres, Alexandre de Riquer, tot i la seva efímera pertinença a la Redacció, Joaquim Pena, Jeroni Zanné, Emili Tintorer, en els àmbits artístic, musical, literari i teatral faran avinents als lectors les novetats i les sotmetran a crítica documentada, tot exhibint una erudició i una intel·ligència encomiables. I ells mateixos, denunciaran implacablement i faran escarni dels pseudointel·lectuals que presumeixen d'estar al dia de tot sense anar a les fonts directes, sinó a partir del migrat i esbiaixat coneixement que han pogut adquirir per mitjà de les revistes i de la premsa en general, als quals anomenen *erudits a lo «Mercure»*.<sup>183</sup>

Deixant de banda aquest aspecte, que analitzarem a fons en els capítols següents, és clar que «Joventut», especialment en els primers anys de la revista, va fer d'altaveu dels màxims exponents del **pensament**: Nietzsche, sobretot, però també Carlyle, Schopenhauer i Emerson, entre altres.

Joaquim Espinós ja ha estudiat la recepció de Nietzsche a «Joventut», el principal divulgador del qual és Pompeu Gener, al qual li arriba el filòsof a través de les traduccions franceses de les seves obres.<sup>184</sup> Prescindint de la petjada nietzscheana en l'obra de creació de Gener, que analitzarem en l'apartat literari, i en els articles de

<sup>182</sup> Pompeu GENER, *La fi de la Exposició*, «Joventut», núm. 42 (29-XI-1900), p. 658-659.

<sup>183</sup> Vegeu Jeroni ZANNÉ, *Els erudits a lo «Mercure»*, «Joventut», núm. 73 (4-VII-1901), p. 449 i núm. 74 (11-VII-1901), p. 466-467.

<sup>184</sup> Joaquim ESPINÓS, *Història d'un entusiasme. Nietzsche i la literatura catalana* (Lleida, Pagès editors, 2009), p. 39-55.



caràcter polític que ja hem comentat, la divulgació del filòsof alemany es vehicula mitjançant els treballs següents:

- a) La traducció d'alguns fragments: *Aixís va parlar Zarathustra*.<sup>185</sup>
- b) Les ressenyes de traduccions franceses de Nietzsche: *Humain trop humain* i *Le Crepuscule des Idoles*.<sup>186</sup>
- c) La ressenya d'estudis: *De Kant a Nietzsche*, de Jules de Gaultier.<sup>187</sup>
- d) L'escrit necrològic, *Nietzsche*, en què fa una síntesi del seu pensament.<sup>188</sup>
- e) Assaigs de reflexió estètica: *La moderna oligarquia de l'intel·lecte*,<sup>189</sup> *Las tres grandesas*<sup>190</sup> i *De la idea del art en els últims filòsofs del segle XIX*.<sup>191</sup>

A més, de Nietzsche, Gener es va encarregar de la ressenya de *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle,<sup>192</sup> i va defensar les aportacions filosòfiques d'Ernest Renan, arran de les protestes de catòlics i republicans jacobins a la Bretanya, durant la inauguració d'un monument a la seva memòria.<sup>193</sup>

L'entusiasme pel vitalisme immoralista nietzscheà és exalçat en aquests escrits i, fins i tot, Zanné arriba a cercar-li un precedent, que ve a ser el Baptista de Nietzsche (un dels «pensadors més orinals dels temps moderns»): el francès Joseph Arthur Gobineau el qual defensa les teories de superioritat racial en l'obra *Essai sur l'inégalité des races humaines*.<sup>194</sup>

---

<sup>185</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Aixís va parlar Zarathustra*, traducció de Pompeu Gener, «Joventut», núm. antecedent (I/II-1900), p. X-XI.

<sup>186</sup> Pompeu GNER, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 14-15.

<sup>187</sup> Pompeu GNER, *De Kant a Nietzsche*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 134-136.

<sup>188</sup> Pompeu GNER, *Nietzsche*, «Joventut», núm. 30 (6-IX-1900), p. 473-475.

<sup>189</sup> Pompeu GNER, *La moderna oligarquia del intel·lecte*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 241-242. En aquest treball, després de repassar la història del pensament, augura el triomf de la societat supernacional, presidida per una oligarquia de savis que e revolten contra la tirania. Hem esmentat aquest article en l'apartat 5.1. La construcció del catalanisme d'esquerres dins de la Unió Catalanista.

<sup>190</sup> Pompeu GNER, *Las tres grandesas*, «Joventut», núm. 27 (16-VIII-1900), p. 417-419. Gener passa revista a les tres característiques de la societat de fi de segle XIX (la força, el geni i la fortuna) i exalta la importància del talent en la renovació i el progrés de la societat.

<sup>191</sup> Pompeu GNER, *De la idea del art en els últims filòsofs del segle XIX*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 105-107 i núm. 53 (14-II-1901), p. 121-123. Es tracta d'un discurs llegit a l'Ateneu Barcelonès en què ressegueix les idees artístiques de Carlyle, Emerson, Ruskin i Nietzsche.

<sup>192</sup> Pompeu GNER, *Sartor Resartus per Thomas Carlyle*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 172-174.

<sup>193</sup> Pompeu GNER, *El monument a Renan*, «Joventut», núm. 189 (24-IX-1903), p. 625-626.

<sup>194</sup> Jeroni ZANNÉ, *Un precursor de Nietzsche*, «Joventut», núm. 295 (5-X-1905), p. 634-635.

Frederic Pujulà i Jeroni Zanné s'ocuparan d'exposar les idees d'Arthur Schopenhauer: el primer s'hi referirà en la sèrie de quatre articles titulada *Sobre l'egoisme y otras cosas*, en què defensarà l'egoisme, entès com a desig de perfecció individual i social, com a motor per al progrés de l'intel·lecte i de ciència, i fonamentarà la seva argumentació en les doctrines sobre la voluntat de Schopenhauer i en les reflexions de l'indi Késbâb Tchandra Séna, entre altres;<sup>195</sup> Zanné comentarà les idees sobre l'art exposades en el primer volum d'*El món com a voluntat i representació*.<sup>196</sup>

Antoni Sayós i Perramon comentarà algunes de les idees filosòfiques de Ralph Waldo Emerson en un article en tres parts, publicat l'estiu de 1901, com l'ànima suprema i els cercles, la compensació, i la confiança en nosaltres mateixos.<sup>197</sup> En acabar, creu que la filosofia emersoniana pot ser aplicada a Catalunya, en el si del desvetllament catalanista.<sup>198</sup>

En l'àmbit de l'assaig, aquests corrents de pensament filosòfic amararan no solament la producció de Pompeu Gener, sinó també les de Frederic Pujulà i Emili Tintorer, principalment.<sup>199</sup> Pel que fa a Pujulà, i tal com assenyala Espinós, l'eco de les idees de Nietzsche es fan paleses en els articles titulats *Cabàs de pobre*, un conjunt d'aforismes que se sustenten en la moral dels forts, l'individualisme, el messianisme, que posen en escac les convencions socials i els principis establerts.

En el quadre següent, relacionem els títols dels aforismes compresos en cada un d'aquests articles:

<sup>195</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Sobre l'egoisme y otras cosas*, «Joventut», núm. 34 (4-X-1900), p. 553-554; núm. 36 (18-X-1900), p. 561-562; núm. 38 (1-XI-1900), p. 593-595; i núm. 40 (15-XI-1900), p. 626-628.

<sup>196</sup> Jeroni ZANNÉ, *L'Art. Comentaris sobre'l concepte que d'ell ne té Schopenhauer*, «Joventut», núm. 164 (2-IV-1903), p. 219-221.

<sup>197</sup> Antoni SAYÓS I PERRAMON, *Algunas ideas d'Emerson*, «Joventut», núm. 75 (18-VII-1901), p. 477-480; núm. 76 (26-VII-1901), p. 494-496, i núm. 77 (1-VIII-1901), p. 512-513.

<sup>198</sup> «Jo la contemplo en l'esdevenir á Catalunya, tornant á ésser ella mateixa, trassant nous y més amples círculs de perfeccionament. La contemplo caminar sempre endavant, primer encara tremolosa, després creant un art y una literatura fillas d'ella, rebent las alenadas de la ciencia y creantne á la vegada. Veig cóm la seva ànima va mostrantse més y més. Veig com els pobles la saludan ab admiració y entusiasme.// Tot'ellarespira satisfacció y salut. Es sempre jove, apoyada en las altas cimas dels Pirineus cama assí, cama allá, banyant sos peus en el blavench mar llatí, abessant amorosament a la hermosa Provensa, donant una llarga encaixada als paissos civilisats», *ibidem*, p. 512-513.

<sup>199</sup> Només apuntarem un parell de mostres de la influència principalment nietzscheana, atès que reprendrem l'anàlisi d'aquesta autors en el capítol 6. La creació i la crítica literàries.

ANY	CONCEPTES I TÍTOLS	Núm., data i pàg.
1902	<i>Determinisme – Observa – Desprecia – Fixemnos y no com el mussol – Fem nosa – Silenci – Feblesa – Sistemes – Humanitat</i>	144 (13-XI), 733
1903	<i>L'horitzó – Riallers – Terrejar – La suma – Els simpàtics – Anàlisi – Coneixe'l temps – Barreja – Tranzigir – Inversió – Filosofia</i>	153 (15-I), 43-44
	<i>El més gran altruista – Las mares – Caritat cristiana – Politich – El borratxo, la beguda, el metje y el taberner – La gent d'ordre</i>	172 (28-V), 358-359
	<i>La firma de las obras esborrada pel temps – Tenen la paraula's Pares de Familia – Tot se'n va en fum – Mania dels homes de fer del seu cas personal una lley general – Pedagogia – Se necessita preparació – Tots</i>	177 (2-VII), 445
	<i>Oportunitat – Els homes grans deixan d'esserho quan devenen altruistas – Higiene moral – Pretensió de servos – Del bosch – Més bosch encara – De la terra – Més de la terra, encara – L'odi – Compartir – Sobre las monjetas – Son opinions. Qué hi farém! – Fer las paus – Els brutals no son superiors ni en la brutalitat – Car costa</i>	181 (30-VII), 508-509
	<i>El futur en singular, y encara – Com que no hi ha'l fet, no hi há la paraula – En el tramvia – Poder – Tenen rahó's PRÁCTICHS (!) – L'única classificació dels homes – No té efectes preventius – El tren – Antinomias – Pera ésser lliure d'esperit – Fins al infinit, sempre aixís – Caldria ésser disciplinat, y no volém ésserho – Enganyifas – Relativitat de la bondat – Més sobre la relativitat de la bondat</i>	185 (27-VIII), 564-566
1904	<i>Simfonia – Se viu de comparar – Cal sempre tenir present sobre quina materia s'opera – Literatura de regadiu – Més sobre aquesta literatura – Més encara – Encara més – Guayta refinat – Revolucionaris (!) – ¿Ens hem de treure'l barret davant dels casos clínichs? – Els llauradors artístichs – Escriptors (!) – Prismas humans – No s'inflan pas els globos ab voluntat no més – No descendeixen pas els globos per la sola voluntat del aeronauta – Ah ¿no'm vols estimar a mi que tant t'ESTIMO? Donchs te FARÉ TOT EL MAL QUE PUGUI!</i>	247 (3-XI), 726-728
	<i>Proto-arquitectura: 1.<sup>a</sup> manifestació – Idem: 2.<sup>a</sup> manifestació – ¿Per què? – Siguèm justos!- Anatema -Equilibrar, en sociología, vol dir restar – No's diu «surto a casa y entro al carrer», sinó «surto al carrer y entro a casa» – Se diu «sortím a fer una excursió a la muntanya; entrèm a ciutat» – Si no fos d'aquest modo de vida fóra impossible -Són molts els arquitectes que no saben lo que són... – Heretgia! – Vulgaritat que no ho sembla – Dedicat als constructors de las casas del Aixample – Dedicat al comissari regi d'instrucció pública – Dedicat a n'el Mikado y a n'en Nicolau (Se'l pot confondre ab en Salmerón) – No veyèm sinó l'actitut de seure, però no'ls efectes – Síntesis – Quan plou, la gent se fica a casa- L'egoisme es altruista – Suposèm que s'hi viu, si alló es viure – Al dir LINIA, ho vull dir tot</i>	249 (17-XI), 759-760
	<i>Siguèm lògichs – Oli pera las màquines – Els uns pensan en la fulla y els altres en el fullatge – Becos y pintamonas – Instantanias y pose – Tarifa kilomètrica – Llum de posició – Carn y carmel-los... agres – Pera molts, l'art es una plata de merengas – ¿Sentimentals?- De còm l'art per l'art es burgès</i>	252 (8-XII), 803-804
	<i>Sols els irracionals tenen interiorment lo que se'n diu un caràcter sencer – Quan se salvan ànimas – No abono la rialla, però me l'explico – Una cosa es mossèn Cinto y altra mossèn Alcover</i>	254 (22-XII), 833-834
1905	(UN ÒS) <i>¿La prèdica condueix a quelcòm útil?</i>	265 (9-III), 157-158

Vegem-ne una mostra:

*Fer les paus*

Prefereix que t'envejin que no que't planyin. No ploris may devant dels altres; mes si no te'n pots estar, no t'aixuguis las llagrimas ab la má, fesho ab el mocador de seda: aixís compensarás la llástima que't tinguin ab la enveja que sentirán per la teva roba blanca. Aquest estat de pau —de quedar en paus— es mellor que cap altre: perque ab els homes tal com som, tant mal es ésser deutor com acreedor Aixó ho han comprés els clergues que *talment* no volen ésse envejats ni planyuts, sinó que volen *quedar en paus*. Per aixó fan el ploricó vestits de negre y diuhen la missa ab cálzers d'or y plata.<sup>200</sup>

D'altra banda, Emili Tintorer, tot fonamentant en les idees ibsenianes i influït per l'individualisme nietzscheà, publicarà entre 1902 i 1903 una sèrie de divuit articles titulada *Observacions sobre la vida moderna. Apuntes per a un llibre que no surtirá may*, en què va constatant la frivolitat i superficialitat de la societat contemporània, la qual és la responsable de la corrupció dels individus.<sup>201</sup> Així, sotmetrà a crítica aspectes ben diversos: des del matrimoni, els vincles religiosos, els oficis de criat i criada, la mort i el suïcidi, el vestir i la moda, la manera de parlar, l'educació de les dones, el joc, la incompetència i el desvergonyiment en política, la bandera, el món de la premsa, entre altres aspectes que caracteritzen la manera de viure contemporània. Tintorer defensa que les idees de progrés que hi ha exposat en aquests apunts són unes reflexions que amb el temps, i a mesura que la societat les mediti, aniran guanyant terreny de manera natural, sense cap tipus d'imposició.

**L'àmbit científic** tampoc podia quedar desatès, en l'afany de convertir Catalunya en un dels països més avançats d'Europa. «Joventut» té el mèrit d'haver publicat en les seves pàgines els “*manifestos*” *modernistes de la ciència*, en paraules de Ferran Sabaté i Casellas,<sup>202</sup> sorgits de la voluntat dels catalanistes més progressius de donar

---

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 509.

<sup>201</sup> Tintorer no va complir amb la segona part del títol, ja que va aplegar aquests articles en un volum, juntament amb alguns articles sobre teatre i una narració l'any 1909, amb el títol *Petites convencions* (Palafrugell, Biblioteca de La Crònica, 1909). Vegeu l'índex 14.1.1 General d'autors i col·laboracions anònimes, en què a sota de cada un d'aquests lliuraments es fa cinc cèntims de la seva temàtica concreta.

<sup>202</sup> Ferran SABATÉ I CASELLAS, *Ciència i Modernisme*, «Ciència», núm. 71-72 (gener-febrer 1991), p. 12-16.

la importància que es mereixia a aquesta disciplina en un moment en què es cercava la modernització en tots els àmbits de la vida cultural i política.<sup>203</sup>

Sabaté i Casellas assenyalava el diàleg positiu que durant el modernisme hi va haver entre la ciència, les arts i la literatura. I, en aquest sentit, cal que recordem que Monegal instava a contemplar aquests tres àmbits com a vasos comunicants i que, per tant, havien de ser conreats alhora per tal d'assolir el progrés real de les nacions.<sup>204</sup>

Si fem un repàs a la revista, veurem que a l'octubre de 1900, Alexandre Armengol i Pereira defensava l'elaboració d'una classificació i ordenació de les ciències, una taxonomia, com a un element imprescindible i integrat dins del moviment modernista.<sup>205</sup>

Els anomenats manifestos a què ens referíem adés es publiquen al mes de març de 1901. El primer és de Ricard Portella i es publica amb l'explícit títol de *Fer Ciència es fer Patria*, en el mateix número en què es dona per finalitzada la polèmica entre Bardina i Monegal sobre el descuit de les ciències a Castella.<sup>206</sup> Portella expressa la necessitat urgent de fomentar la instrucció i el conreu de les ciències, ben escasses al país, per tal que Catalunya es pugui anivellar amb la resta de nacions europees. Així, doncs,

Urgeix per a Catalunya que tots els que's tinguin per dignes fills d'ella, s'apleguin pera la instauració d'escolas catalanas que despertin la inteligencia adormida de molts milers de catalans, donantlos a coneixe la vida de la societat moderna y la historia de sa Patria, y no hi ha dubte que alashoras, més que may, brollaria de llurs cors espontani y ab entussiasme l'enyorat sentiment de llibertat.<sup>207</sup>

---

<sup>203</sup> SABATÉ fixa l'abast temporal d'aquest procés que canvia el panorama científic al nostre país entre la Revolució de setembre de 1868, que obre els portes a la llibertat de càtedra, d'investigació i de divulgació de les idees científiques, i l'any 1907, amb la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans i la progressiva institucionalització de la ciència, *ibid.*, p. 12.

<sup>204</sup> Vegeu l'apartat 5.2 Espanya, l'antimodel.

<sup>205</sup> «Les qüestions de método, de sistema, d'ordre interior de la ciencia, son importantissimas, y'ls sabis las hi han concedit el temps y estudi que requieren. Si'l moviment social, moral y polítich de Catalunya no s'ha de concretar, en el terreno intel·lectual, al art, sinó qu'ha de ser també científich, es precis que cada hu posi a contribució'ls seus medis pera portar á terme la classificació general de las ciencias, l'objecte principal, el *fi sobirà*, y s'estudihin els principis d'aquesta ciencia nova», Alexandre ARMENGOL I PEREIRA, *Una nova ciencia*, núm. 37 (25-X-1900), p. 591. Cal tenir present que, al maig, Josep TARRUELLA ja puntualitzava a propòsit de com havien d'actuar els metges catalanistes, que, a més de desenvolupar la seva professió e manera acurada i honesta, no havien de deixar de banda la investigació científica, *Als metjes catalanistas*, *op. cit.* (vegeu l'apartat 5.1 La construcció del catalanisme d'esquerres dins de la Unió Catalanista).

<sup>206</sup> Ricard PORTELLA, *Fer Ciència es fer Patria*, «Joventut», núm. 59 (28-III-1901), p. 218-220.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 220.

El segon text el publica cinc mesos més tard Josep Tarruella, amb el títol de *Pseudo-ciència*: l'autor constata l'estat deplorable en què es troba el conreu de la ciència a Catalunya, ja que no s'investiga ni s'experimenta, sinó que solament es llegeix sobre ciència, la qual cosa fa que els treballs dels pobles més avançats s'assimilin de manera irreflexiva, amb coneixements que s'adquireixen de segona mà i que són incapaços, sens l'experimentació pràctica, de generar nous coneixements. El reclam a assolir aquesta modernització és expressada amb tota la retòrica hiperbòlica del discurs patriòtic, amb tons d'heroisme i de transcendència històrica:

L'esperit de la patria, la dignitat de la rassa, la personalitat étnica (que malgrat els mals vents que per nostra terra han passat, s'han mantingut ab brahó y ánima mascle y sense desnaturalisarse), ns obligan á redressarnos y cercar els camins de la evolució progressiva. No es l'erudició y l'estudi de llibre la forsa desvetlladora que fa homes grans y engrandeix el terror científich; es l'obra que interroga la naturalesa, que indaga ab enginy y paciència ahónt s'amagan els secrets de la vida, las forsas que la engendran ó la malgastan las causas de llur espléndit desenrotllo ó de llur pertorbació. [...] Encarrilats en funció d'obra científica, las generacions novas trobarian ja'ls camins oberts y sense brossa, y la selecció natural aniria senyalany, ab má segura, la virtualitat de nostra tasca. Farém potser al comensar ciencia migrada, raquítica, infeconda; treballant cada día, ab delit sempre creixent, el producte arribaría á ésser ufanós y nostra tasca seria al fi mirada ab respecte y admiració; y'ls pseudo-científichs d'ara, els apocats y erudits improductius, també farian en nostre día'l bé d'humanitat qu'es inherent á la Ciencia.<sup>208</sup>

Altres veus es van sumar a aquests reclams fets des de «Joventut». Així, Francesc Pi i Sunyer, a *La ciencia experimental á Catalunya*, comparteix amb Tarruella que cal potenciar l'aplicació experimental de la ciència i, per bé que no rebutja l'erudició científica, considera que aquesta no serveix de res si al darrere no hi ha investigació directa i experimentació. Narcís Vall, en el seu article sobre Balmes, en reivindicarà l'obra però alhora insistirà als catalanistes que es dediqui més atenció a les qüestions científiques.<sup>209</sup>

Finalment, la qüestió reapareixerà dos anys més tard en vessants diferents: primer, el mateix Narcís Vall, després de reflexionar sobre l'art, afirmarà que la ciència està per sobre de la cultura artística, però no tothom és capaç de reconèixer el mèrit dels treballs científics perquè els manca coneixements,<sup>210</sup> en segon lloc, Claudi Mas i

<sup>208</sup> Josep TARRUELLA, *Pseudo-ciència*, «Joventut», núm. 81 (29-VIII-1901), p. 575.

<sup>209</sup> Narcís VALL, *En Balmes*, «Joventut», núm. 96 (12-XII-1901), p. 815-817.

<sup>210</sup> «Malgrat tot lo dit, la inmensa majoria de personas que's tenen per ilustradas creuhen que'l verdader signe d'intel·lectualisme, la cultura per antonomassia, es la cultura artística. Aixó prové de que la multitud no reflexiona, y per lo tant es incapás de comprendre'l mérit dels homes de ciencia.

Jornet farà palès que el mètode experimental no és apte per a totes les ciències, ja que les més relacionades amb els sentits segueixen, lògicament, altres patrons.<sup>211</sup>

L'interès del setmanari pel paper que havien de tenir les dones en la construcció de la Catalunya moderna és a simple vista palès en les cobertes que escull «Joventut» per al volum de 1905, il·lustrades per Anfòs Monegal.<sup>212</sup> Ara bé, cal tenir en compte que el **feminisme** ha estat estudiat per Marfany a *La cultura del catalanisme*, com un exemple important del caràcter mesocràtic del catalanisme, que es preocupa de vincular aquest aspecte al de modernitat.<sup>213</sup>

És cert que en aquesta qüestió és fonamental distingir la retòrica de les idees de fons. I Marfany ho explica perfectament, atenent les publicacions catalanistes coetànies a «Joventut», aquesta inclosa, com «La Tralla» i «Vida». Així, la funció que hom espera que desenvolupi la dona és el de l'àmbit de la llar, la de la maternitat física (ha de dur catalans al món) i la de la maternitat moral (ha d'educar les criatures a la catalana). La dona en qui pensen els modernistes catalanistes és també la dona burgesa, que a banda d'aquestes qüestions domèstiques, té una relativa educació i cultura que li permeten acompanyar els professionals il·lustrats com a germana, filla, però especialment esposa i mare, amb la qual es pot parlar dels temes que més li interessin. Aquest alliberament de la dona *política* en cap moment contempla la possibilitat que aquesta es converteixi en activista arrauxada i bel·ligerant, sinó que,

---

[...]De tot lo dit se'n dedueix que l'art no es pas lo més elevat que pot produhir l'home, lo qual se demostra també observant qu'en totes las civilitzacions ell es el primer qu'apareix, trigant la ciencia devegadas sigles á ésser coneguda, lo qual fa evident que aquesta es molt més difícil y elevada que aquesta», Narcís VALL, *L'art*, «Joventut», núm. 173 (4-VI-1903), p. 372. En l'apartat 9.4 Interinitat en la secció artística durant l'any 1903 tornarem a referir-nos a aquest article.

<sup>211</sup> «[...] l'objecte de las ciencias filosóficas, guardant ab els sentits relacions immediatas y remotas, per sa subtilitat y complexitat es poc dócil a las cridas del mètode experimental. Si'l pensament se pogués pesar y descompondre, si las passions fossin amidables, si disposéssim de medis per'analisar y refer els fenòmens psíquichs de tota mena, no hi ha dubte que'ls esforços de las preocupacions y de la ignorancia s'haurían estrellat y la Psicología hauría avensat ab pas ferm y ràpit com la Geologia y la Minerología, com la Física y la Química, com la Botánica y la Zoología, com l'Astronomía y la Meteorología, com tantas otras ciencias ditas naturals», Claudi MAS I JORNET, *Del mètode*, «Joventut», núm. 202 (24-XII-1903), p. 842.

<sup>212</sup> Hem comentat aquesta coberta en l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>213</sup> Joan-Lluís MARFANY, *op. cit.*, p. 366-378.

des de la comoditat de la seva pertinença a la classe burgesa, no estigui a la força sotmesa intel·lectualment a l'home.<sup>214</sup>

Partint d'aquesta idea general que caracteritza culturalment el catalanisme, podem resseguir en les pàgines de «Joventut» quina és la seva contribució a l'hora d'alimentar ideològicament i de difondre aquest discurs feminista, que s'inscriu en les coordenades modernes d'Europa.

Deixant de banda els preparatius per a la confecció de la bandera de la Unió Catalanista, a iniciativa d'Agnès Armengol de Badia que ja hem comentat en l'anàlisi dels suplementes de «Joventut»,<sup>215</sup> la primera referència és per a censurar irònicament una nova secció titulada *Manos Blancas* del diari «El Liberal», que aporta una visió de la dona endarrerida, en el vessant tradicional de mestressa de casa i amb comentaris cursis, i es titula *Novas orientacions feministas*.<sup>216</sup> Jeroni Zanné s'encarrega d'emmarcar històricament el corrent de pensament modern de millorar la situació de la dona i situar-la al nivell que, en justícia, li correspon.<sup>217</sup> A la tendència nord-americana i, després, traspasada a Europa (França, Bèlgica, Holanda, Anglaterra, Suècia i Noruega, entre altres nacions civilitzades), que les dones adquirissin drets i entressin a les universitats, fundessin diaris, etc., es contraposa la tasca que «El Liberal» li destina en aquesta secció, en què se li ensenya a cuinar receptes de cuina, avantatges científics com el telègraf sense fils per a enamorats (el llenguatge secret de fer l'ullet, tancar els ulls, etc.) i consells per a lligar la lligacama a la cotilla, entre altres informacions que no fan sinó expulsar aquesta publicació del món modern.<sup>218</sup>

Frederic Pujulà abordarà de manera més seriosa la qüestió a *Per la dona catalana*, al gener de 1902.<sup>219</sup> Considera que la regeneració de Catalunya passa per dignificar la

<sup>214</sup> Com veurem en l'anàlisi de la narrativa decadentista, Alfons SANS I ROSSELL ens ofereix un exemple de la desgràcia en què cau una dona lletja que, per ressentiment, es fa feminista i es lliura a l'activisme reivindicatiu, *Vensuda*, «Joventut», núm. 34 (4-X-1900), p. 540-541.

<sup>215</sup> Vegeu l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>216</sup> Jeroni ZANNÉ, *Novas orientacions feministas*, «Joventut», núm. 90 (31-X-1901), p. 718-719.

<sup>217</sup> «[...] puig tindrian molta feyna's que sostenen la inferioritat de la inteligencia femenina devant de la masculina, si haguessin de demostrarho científica, histórica y filosóficamente», *ibidem*, p. 178.

<sup>218</sup> ZANNÉ ironitza sobre la impropietat del terme: «¿Qué vol dir *feminista*? *Partidari de la manera d'ésser de la dona*. Donchs els que s'anomenan feministas al voler convertirlas en metjessas, advocadas, apotecarias, etc, van contra la manera d'ésser de la dona (mare de familia, criada de servei, dida ó senyora de societat), y may en bona lógica se'ls podrá anomenar feministas. Si de cas, *masculinistas*», *ibidem*, p. 719.

<sup>219</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Per la dona catalana*, «Joventut», núm. 100 (9-I-1902), p. 33-35.



dona i aconseguir que sigui sòbria, digna, gran en idees i lliure en concepció, ja que només així la raça catalana sortirà de la decrepitud i els homes intel·ligents no es veuran abocats a quedar-se solters o a buscar a l'estranger el que no troben a Catalunya. La dona és, doncs, la companya necessària en el camí del catalanisme i li cal *europèitzar-se*, per tal de superar les tipologies següents: a) dona de fer feines («bestioleta ensenyada, sols apta pera'l treball al que s'aferra maquinalment»); b) la nascuda entre catifes i velluts, sensual i buida («descendentia directa del harém»); i c) l'educada per al matrimoni, la majoria, la qual caracteritza de la manera següent:

[... tē] per escola la ficció, per finalitat la venda a vitalici, y per ideal el benestar material y tranquil y sense cuydados. Especie de juguina egoista, tot el seu mecanisme's rovel·la y descompón aixís qu'ha lograt son ideal. Dona fills al món com un rech dona aygua, sense saber per qué; aporta ab son cervell al matrimoni, una bomba de goma y gas que sempre acaba en sas mans puerils, ó escapantse á las regions de cap amunt (ahont té generalment tendencia) ó reventant y cayent sobre la pols miserable del parquet.<sup>220</sup>

Pujulà considera l'existència d'aquests tres tipus de dones és una vergonya i que, per tant s'imposa la *revolució catalana*, encara que «tan sols sia per salvarlas».<sup>221</sup>

Emili Tintorer també destina, com hem vist, una de les seves *Observacions sobre la vida moderna* al tema. En el primer reflexiona críticament sobre l'educació que reben les dones, tan les de classe alta com baixa, les quals es veuen orientada la seva vida a trobar marit i crear una família, i per a les quals reclama l'emancipació moral.<sup>222</sup>

Al maig de 1903 «Joventut» dedica un suplement a la Bandera de la Unió Catalanista, el qual inclou tot de comentaris que subratllen la importància de la dona dins del catalanisme en el sentit apuntat per Marfany, especialment a *A las damas catalanas*, de Pompeu Gener, i en el *Parlament endressat a la dona catalana*, d'Agnès Armengol de Badia.<sup>223</sup>

---

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>221</sup> PUJULÀ aquell mateix any dedicarà un dels seus *trets de fona* a rebutjar l'avortament, però, arran d'un cas conegut d'una noia soltera que hi ha recorregut, en comptes de fer responsable la dona responsabilitza la societat que, amb la seva incomprensió i el seu rebuig l'han empena a cometre el crim: «Els que no saben adorar la mare, ¿ab quin dret abominan de la marastra? Callin els llops cridayres!», *Trets de fona. Un gastament social é individual*, «Joventut», núm. 127 (17-VII-1902), p. 462.

<sup>222</sup> Emili TINTORER, *Observacions sobre la vida moderna*, «Joventut», núm. 120 (29-V-1902), p. 347-350.

<sup>223</sup> Remetem a l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista, en què a més d'aquests treballs es resseguim els comentaris publicats en l'apartat de *Novas*, favorables a les dones catalanistes i, en particular, a la iniciativa d'Agnès Armengol.

El debat sobre el paper de la dona no reapareix, seriosament,<sup>224</sup> fins a primers de 1906, amb un article de Lluís Via, *Parèntesis*, en què considera que en el moment en què es troba la política, plena de misèries i de personalismes, cal concentrar-se en la situació pròpia i reflexionar sobre l'egoisme del poble català. D'una banda hi ha homes instruïts que són pous de ciència i de vanitat, però que no fa cap pas perquè la dona l'acompanyi en la consecució dels seus ideals, per mitjà de la millora de les condicions que sotmeten intel·lectualment als homes i deixant de banda la hipocresia i les convencions socials més endarrerides. Així, doncs, es pregunta:

Millor dit: la dòna catalana, la dòna que'ns cal ¿ahont es? Ens vantèm d'èsser la regió més culta d'Espanya, y a les nostres donesles hi neguèm educació y criteri, les hi neguèm llibertat com a sers pensants. Debades parlarèm de regeneració y d'autonomia mentres nosaltres y nostres dones siguèm hipòcrites com som, mentres les filles de família, privades per llurs pares de llegir devant de tothòm revistes com JOVENTUT, sentin la prohija de lo desconegut y llegeixin *d'amagat* obres pornogràfiques, o, en llur ignorancia, tergiversin, també *d'amagat*, els bells ideals d'obres grans que per ésserleshi prohibides reputen immorals y com a tals les estimen, però ab vergonya. Quin contrasentit, *estimar ab vergonya!* Quina monstruositat social, la fusió d'aquella virtut y aqueix baix vici! Donchs sí, ab vergonya estimen com s'estima el pecat per la doble voluptuositat del perill y del secret en que es comès.<sup>225</sup>

La posició de Via és ben clara: no es pot reclamar l'autonomia i la llibertat col·lectives si abans hom no és capaç de tenir un tracte liberal amb les dones, fomentar la seva educació i fer possible que aquesta intel·lectualment estigui al costat dels homes:

Quan a la dòna enloch de sumissió se li demani cooperació conscient y lliure; quan se l'associhi a la comprensió y la fruïció dels ideals a plena llum, com se l'associa als petits goigs y als grans dolors de la vida en secret y sense gloria; quan, més que considerarla una màquina de fer fills, se l'admiri per la gran virtut de pujarlos; quan en comptes de fer d'ella un instrument de plaher o un moble de luxu, s'eduqui sa inteligencia per'arribar així a la plenitud de l'Intelecte humà; quan sa consciencia pugua expandirse sense que immoralment, y pedantescament, y en pugna ab tota lley moral, la *guihi* (?) l'home per la lley del més fort, qu'es la lley dels febles poruchs de la probable superioritat anímica del sér a qui injustament dominen; quan fingintli respecte y exigintli fidelitat no li siguèm infidels, ni fiscalisèm sos actes y pensaments, ni li llevèm el nom pera imposarli el nostre, ni volguèm que'ns honori

<sup>224</sup> Exceptuem una falsa polèmica entre Pujulà i Vallès i Roderich sobre el pretès festeig del redactor i la seva filla, el qual desaprova perquè Pujulà rebutja el matrimoni tradicional i propugna l'amor lliure. Vegeu, Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Aném a pams*, «Joventut», núm. 301 (16-XI-1905), p. 735-736; Rafel VALLÈS I RODERICH, *Entre la ciencia y l'amor, o sia el matrimoni científich*, y «*Lasciate ogni speranza*», «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p. 750-751; Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *A n'En Rafel Vallès i Roderich*, «Joventut», núm. 306 (21-XII-1905), p. 818-820; i Rafel VALLÈS I RODERICH, *Punt final, o Trinitat de patums y el primer sóch jo!*, «Joventut», núm. 307 (28-XII-1905), p. 750-751;

<sup>225</sup> Lluís VIA, *Parèntesis*, «Joventut», núm. 309 (11-I-1906), p. 18.

públicament deshonorantla y deshonorantnos en secret; quan això succeheixi, allavors els lliberals podrèm dirnos lliberals, y els que tan poc fan per la il·lustració y autonomia individual, podràn aspirar a la total autonomia d'un poble.<sup>226</sup>

Frederic Pujulà, des del seu exili parisenc, al juliol ofereix la descripció de diferents personatges femenins de la capital francesa per evidenciar les abismals diferències entre les dones europees i les espanyoles (estereotips inclosos). Així, mentre que per una banda dues germanes russes, Irma i Volga, noies educades que tenen l'hàbit de la lectura i que viuen allunyades de la frivolitat i de les festes; Magdalena (alemanya) estudia art i li encanta la música; altres noies que viuen soles i estudien francès, música i literatura; altres de noruegues que hi estudien medicina; de l'altra, acompanyada de la mare, perquè sola no hi pot ser, una noia altiva, la *bailaora* Lolita Jesús, que comenta en castellà que si no li donen un vestit nou no surt a escena. La cara i la creu. El model que hauria de seguir la dona catalana, doncs, no pot ser més clar.<sup>227</sup>

La polèmica esclata a principis de setembre, arran d'una glosa de Xènius del dia 6 (*Una carta*),<sup>228</sup> en què Ors va finament al·ludeix a una carta signada amb el pseudònim de *glosòfil*, i que dedueix, per la cal·ligrafia i la manera d'expressar-se que és escrita per una dona. Carme Karr, amb el pseudònim de Xènia, sortirà a la palestra per rebatre enèrgicament la fina ironia d'Ors i li plantejarà, tot intentant emular el seu particular estil, un parell de qüestions sobre la dona a Catalunya:

Vostres *Gloses* ens han parlat sovint de la dòna, pero sobre tot de la dòna hermosa: *de la Catalana hermosa*. En tot d'acort, —sempre,— amich Xènius, plaume celebrar vostre bon gust, y remerciarvos de vostre gentil interès. [...]

Y vinch — *¿tarde y con daño?* — al meu propòsit. Vinch, *Glosador* galant y sincer, a demanarvos: ¿què'n pensèu de la dòna Catalana baix el punt de vista de la Percepció, — de la Cultura, de la Utilitat social? [...]

¿Quin és vostre parer sobre aquests *Evolucionismes* [les tendències feministes]? Com, a vostre clarividant entendre, ha de *ferse* la dòna Catalana d'avuy, per l'Utilitarisme de demà, l'Utilitarisme patri *bien entendu!*...?

¿Li concediu l'Arbitrarisme a n'Ella?

¿Creyèu en la dòna Catalana fòra de la llar?

---

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>227</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Desde París. Feminisme*, «Joventut», núm. 335 (12-VII-1906), p. 434-436.

<sup>228</sup> Eugeni d'ORS, *Una carta*, dins *Glosari 1906-1907*, edició de Xavier PLA (Barcelona, Quaderns Crema, 1996), p. 242-244.

¿Quines reformes progressistes, en la Societat Catalana creyèu la dona —id. — capaç de fer, donats els elements ab què ha comptat fins ara (y fins podèm dir *que compta*, en l'actualitat, encara...)?

¿Creuèu que *pot arribar* a la Fe de la dona Catalana l'Intellectualisme modern tal com el sentiù?<sup>229</sup>

En aquest context, i abans que no respongui Ors ni intervingui ningú la Redacció, «Joventut» inicia a finals de setembre la publicació de tres articles (en quatre lliuraments) de la finlandesa Signe Langlet, en què aquesta dóna la visió de l'avançat nord. A *Reflexions sobre l'home y la dona en el matrimoni modern*, exposa com la dona reclama el dret d'exigir al marit el mateix que ella dóna, i, per tant reivindica la voluntat de ser dona i mare intel·lectualment activa i noble. A *Educació y emancipació de la dona a la Escandinavia*, publicat en dues parts, comenta com la coeducació ha afavorit la igualtat entre homes i dones i ha influït positivament en la comprensió mútua i en l'emancipació de les dones; tanmateix, i com a aspecte negatiu d'aquest sistema, la dona entra sovint en competència amb l'home, quan el que hauria de fer el feminisme és que la dona fos un bon complement per a l'home. Finalment, i des d'un punt de vista més general, a *Crònica del nord. Vers el goig de viure*, exposa dues iniciatives que es desenvolupen als països escandinaus, adreçades a les classes populars, i que aporten alhora instrucció i distracció: les biblioteques circulants i les conferències populars.<sup>230</sup>

A partir de l'octubre, la polèmica s'aviva entre Xènius i Xènia, arran de la publicació de la revista «Or y Grana», la qual pretenia, dins l'àmbit de Solidaritat Catalana, de crear un moviment femení que donés suport al catalanisme polític. D'Ors, en resposta a la pregunta formulada per Karr sobre quina era la seva opinió de la dona catalana, des de diferents punts de vista, constata que és un misteri, no resolt ni des de l'àmbit filosòfic ni literari:

Dona catalana, misteri! —No és d'extranyar que no s'hagi filosofat sobre ella, perquè és sabut que en filosofia no lluïm gaire... Però, ¿i els pintors, i els novel·listes, i els poetes? —Tampoc, tampoc. —Tot just si recentment hem apuntat l'aparició —au rara— de l'*Apa's girl*, tipus de síntesis ètnica. I, en la novel·la, ni el mateix Fuentes ha sabut fer cap descoberta essencial en matèria de feminitat catalana.

<sup>229</sup> XÈNIA, *Carta oberta endreçada a n'el «Glosador» de «La Veu de Catalunya»*: Xènius, «Joventut», núm. 344 (13-IX-1906), p. 584.

<sup>230</sup> Signe LANGLET, *Reflexions sobre l'home y la dona en el matrimoni modern*, «Joventut», núm. 346 (27-IX-1906), p. 616; *Educació y emancipació de la dona a la Escandinàvia*, «Joventut», núm. 350 (25-X-1906), p. 678-679 i núm. 351 (1-XI-1906), p. 690-692; i *Crònica del nord. Vers el goig de viure*, «Joventut», núm. 354 (22-XI-1906), p. 734-739.

Però és pitjor en la poesia. —Mig segle de Jocs Florals, amb totes les flors naturals, amb totes les flors naturals de rúbrica, no han sabut deixar-nos ni una sola figura de dona catalana. La única potser que conec, cantada en versos, és l'abadesa Adelaisa d'en Maragall. Després, borrosament, altre cap de figura apareix un instant en la obra d'aquest poeta : *la de la casa* d'en Serrallonga. Després una nova vaga silueta, evidentment catalana, evidentment emparentada amb l'Ausias March, passa, passejant a través un llibre de l'únic deixeble modern del nostre gran mestre..., deixeble que escriu en castellà. Vull dir a través les *Elegias* de Marquina.

I això és tot. [...] <sup>231</sup>

També prenen partit en la polèmica Rafel Vallès i Roderich, el qual carrega contra les dones d'aquesta redacció perquè considera cursis i mancats d'interès els seus articles (llevat dels treballs de Víctor Català i de L. Escardot), <sup>232</sup> i Emili Tintorer, el qual relativitza la qüestió fent recaure la culpabilitat en els homes, en la línia argumentativa exposada anteriorment per Lluís Via, atès que no han afavorit ni col·laborat en la instrucció i el creixement de la dona. <sup>233</sup> Tot i que Tintorer s'expressa de manera menys bel·ligerant, coincideix amb Karr a l'hora d'identificar les causes de l'endarreriment de les dones. L'escriptora entén que la millora cultural femenina afavoreix tothom, però principalment els homes, i fa una crida a la reflexió:

Mes sola, la dòna catalana no farà res.

Perque vosaltres les heu fetes esclaves deixantles ignorants; les heu fetes mudes clohéntleshi la boca ab besos, may ab rahons; les heu fetes migrades dihéntleshi que no tenien forces; les heu fetes tristes y malcontentes, perque dintre de vostres lleys, elles han hagut d'encloure llurs costums. [...]

Oh! mon benèvol amich Xenius, no es pas un concell que vos dono, no: es un prech que vos adreço. Meditèu també vós, meditèu; gloseula sovint profitosament aquesta ardua y primordial qüestió. Y ajudeunos; parlèu a vostres companys, els intellectuals, tots, de Catalunya, y volguèu posarhi tots la mà a la tasca.

Al cap d'avall ¿qui se l'ha de menjar el bon pa que dongui el bon blat , més que vosaltres?...

La catalana hermosa alegre vostres ulls.

La catalana bona y forta omple de boneses y quietuts la vostra vida.

---

<sup>231</sup> Eugeni d'ORS, *A «Xènia» de «Joventut»*. —*Sobre la dona catalana*, (10-X-1906), *op. cit.*, p. 281-282. A l'endemà d'aquesta glosa, és més explícit quant a la capacitat d'assimilació de la dona de l'espiritualisme modern: «El fet és aquest: “No solament crec que pot arribar a l'intellectualisme modern, sinó que penso que a l'intellectualisme modern, *tal com jo el sento*, és fàcil que hi arribin més aviat les nostres dones (certes dones, s'entén) que els nostres homes.”», *A «Xènia» de «Joventut»*. — *L'intellectualisme modern i la dona*, *ibidem*, (11-X-1906), p. 282.

<sup>232</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Som-hi!*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 641-644.

<sup>233</sup> Emili TINTORER, *Al senyor Rafel Vallès y Roderich*, «Joventut», núm. 349 (18-X-1906), p. 661-663.

La catalana culta omplirà de pau vostra consciència, de joia vostre cor y vostre front d'orgull; farà als vostres fills, els catalans y catalanes de l'avenir, cultes, forts, bons y hermosos.

¿No ho creyèu així meteix, bon Glosador?<sup>234</sup>

«Joventut», doncs, esdevé un element important en l'articulació d'un discurs modern a l'entorn del feminisme, obert als corrents de pensament de l'avançada Europa i, alhora, cohesionador dels valors del catalanisme mesocràtic que ha entrat fa ben poc al segle XX.

Per acabar aquest repàs que focalitza l'atenció dels homes de «Joventut» en el que s'esdevé a Europa, no podem deixar de banda els comentaris que suscita el que ocorre en **altres nacions sense estat propi** que lluiten per la seva emancipació i en les quals els nacionalistes catalans cerquen models d'estratègia per a aplicar a la pròpia realitat.<sup>235</sup>

«Joventut», com a entitat adherida a la Unió Catalanista, es va fer ressò del conflicte de l'Orange i el Transvaal, que enfrontava els bòers contra els anglesos (1899-1902), i es va solidaritzar amb el seu president. Al novembre de 1900, Frederic Pujulà i Hermen Anglada van ser els encarregats de lliurar al president de la República del Transvaal, Kruger, que visitava París, el missatge de suport de la Unió Catalanista, el facsímil de la primera pàgina del qual es va repartir com a suplement.<sup>236</sup> En aquest cas, com bé apunta Balcells, no es van establir relacions formals entre catalans i bòers, sinó que es formulaven en clau interna:

L'atenció que es prestava a Catalunya als moviments nacionals coetanis estava destinada a demostrar que el catalanisme se situava en un context europeu que s'associava a la modernitat més que no pas al record del passat.<sup>237</sup>

---

<sup>234</sup> XÈNIA, *A Xènius... i a molts*, «Joventut», núm. 349 (18-X-1906), p. 664-665. El darrera paraula, la tindrà Rafel VALLÈS I RODERICH, a *Altre cop sobre les dones*, on replicarà Tintorer en el sentit que creu que no cal educar les dones, sinó que només cal que aquestes estiguin al costat de l'home, participant de la seva educació, «Joventut», núm. 350 (25-X-1906), p. 680-682.

<sup>235</sup> Albert BALCELLS estudia la recepció d'aquests moviments a *El catalanisme i els moviments d'emancipació nacional a la resta d'Europa, entre 1885 i 1939*, «Catalan Historical Review», núm. 6 (2013), p. 189-205.

<sup>236</sup> Remetem a l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista, on ja hem contextualitzat aquesta iniciativa.

<sup>237</sup> Albert BALCELLS, *op. cit.*, p. 192.

Ara bé, fins al 1905 «Joventut» no torna a prestar atenció a la situació exterior, quan de manera pacífica Noruega s'independitza de Suècia.<sup>238</sup> Lluís Via interpreta aquest fet com a mostra de civilització i de cultura d'aquest poble i manifestava el seu desig que no esclati cap guerra per pressions internacionals, com anteriorment havia ocorregut en el cas de Cuba o del Transvaal.<sup>239</sup>

La seva civilització, les seves costums socials y polítiques eren tals, que ha pogut donar exemple d'amor y de llibertat als homes sense ajudarse de ningú. Ella, feble pera'ls qui sols creuen en la eficacia dels canons y les espases, no ha tingut d'adular als *forts*: ha preferit que'ls forts meteixos sien en tot cas els qui mostrin feblesa d'ànima adulantse ells ab ells. [...] Tots els estats el veuen clar el dret de Noruega a fer lo que ha fet, però a molts d'ells interessa que no hi hagi en la historia gayres exemples com el que Noruega pot oferir a les venideres generacions emancipantse sense lluyta, redimintse sense sang. No convé que pel camí de la vivilització [*sic*] s'avanci tan depressa: millor dit, no convé que ab tanta senzillesa pugui ferse *tabula rasa* de les falses civilitzacions.<sup>240</sup>

En la mateixa línia, però més explícitament quant a l'emmirallament català és Ramon Miquel i Planas a *Aubada del nord*, ja que aquest procés suposa una fita per a la llibertat dels pobles, però, el nivell cultural de Catalunya i d'Espanya no és el mateix que el d'aquests dos països escandinaus. La solució passa perquè, des del catalanisme, es pugui arribar a un nivell de cultura que requereix el procés:

el Catalanisme ha de preparar a tots els catalans pera que sien mereixedors d'obtenir llur *self-government* el día que la doctrina autonomista se sia suficientment expandida per fer possible aytal solució dins l'Estat espanyol; el Catalanisme ha de tendir principalment a enlayrar el grau de cultura de Catalunya; el Catalanisme ha de desvetllar en tots els cors catalans la conveniencia de la missió regeneradora que'l pervindre'ns té confiada, y ell ens ha de permetre proclamar arreu allò qu'escrigué en Maragall de que *nosaltres som aquells qui fan patries noves*.<sup>241</sup>

---

<sup>238</sup> La situació fins al juny de 1905 era la següent: «Noruega pertanyia des de 1815 al rei de Suècia, després d'haver estat dependent de Dinamarca. Només la persona del sobirà i la política exterior eren comunes. Noruega gaudia d'una amplíssima autonomia, alhora que la seva marina mercant i la seva indústria creixien al mateix temps que progressaven els drets polítics dels seus ciutadans, que el 1898 aconseguien el sufragi universal [...]. // El Govern suec tractà de fer prevaler els interessos de Suècia per damunt dels noruecs i el juny de 1905 l'Storting o parlament de Noruega proclamà la separació de Suècia. El príncep Carles de Dinamarca esdevingué rei de Noruega, sense que Suècia intentés recuperar-ne el domini per les armes», *ibidem*.

<sup>239</sup> Lluís VIA, *La independència de Noruega*, «Joventut», núm. 279 (15-VI-1905), p. 377-378.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 378.

<sup>241</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Aubada del nord*, «Joventut», núm. 281 (29-VI-1905), 409-410. A l'agost, després que es publicà a tall de manifest de la Lliga un article de Prat sobre Noruega, el setmanari l'aplaudirà però insistirà en la necessitat de treballar plegats per tal d'arribar a aquest nivell d'educació que permeti el triomf de l'ideal nacionalista, REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 551-552.

Com molt bé fa notar Balcells, Noruega, en l'opinió pública catalana partia d'una consideració de simpatia, ja que en coneixia la música de Grieg i era admirador del teatre d'Ibsen i de Bjørnson. El reconeixement a l'alt nivell cultural d'aquest nou estat d'Europa, doncs, estava ben raonat i els homes de «Joventut» en podien donar bon testimoni.

Pel que fa a les reivindicacions nacionals de Finlàndia, aquestes es reflecteixen al setmanari en l'àmbit de la creació literària més que no pas en la política, especialment a partir del mes d'abril de 1905 en què «Joventut» publica diferents treballs literaris de caire costumista i Juhani Aho i Johan Ludwing Runeberg, traduïdes per Benet Roura i Barrios, el qual publicarà aquell mateix any en el volum *Finlandeses*.<sup>242</sup>

L'interès per la situació hongaresa és més efímer i les principals notícies arriben de la ploma d'August de Marich, esperantista hongarès que col·labora en tres ocasions a «Joventut» per tal de donar a conèixer la situació política del seu país.<sup>243</sup> Abans, però, Jeroni Zanné havia publicat l'article *Ingratituts polítiques*, en què descrivia les complicades lluites que s'esdevenien en aquell país, on no es reconeixien els drets de les minories d'habitants romanesos, eslovacs, rutenis i serbis, la qual cosa no satisfèia gaire als catalanistes.<sup>244</sup>

En el primer escrit de Marich, *Cròniques nacionalistes: la fúnebre Hungría*,<sup>245</sup> la Redacció declarava, a peu de pàgina, que estava ben contenta de publicar aquestes col·laboracions d'escriptors de països germans en la causa nacionalista i que viuen oprimits, ja que ho consideraven que tot bon catalanista n'havia d'estar assabentat; i també anunciaven que intentarien també publicar cròniques nacionalistes de Polònia i Finlàndia, igualment traduïdes de l'esperanto. En la primera, comentava que la majoria de partits polítics reclamava l'oficialitat de l'hongarès com a llengua de

---

<sup>242</sup> Vegeu l'apartat 6.2.5.4 La prosa d'encuny realista.

<sup>243</sup> Frederic Pujulà tradueix al català aquests articles, escrits originalment en esperanto. En tornarem a parlar en el capítol X. El decidit impuls a l'esperanto.

<sup>244</sup> Jeroni ZANNÉ, *Ingratituts polítiques*, «Joventut», núm. 290 (31-VIII-1905), p. 553-554. Cal dir que Jeroni Zanné, sobretot a partir de febrer de 1904, amb l'esclat de la guerra entre Rússia i Japó, fins al març de 1906, va anar assumint el rol de cronista de la situació internacional, especialment en els afers polítics derivats d'aquell conflicte bèl·lic.

<sup>245</sup> August de MARICH, *Cròniques nacionalistes: la fúnebre Hungría!*, «Joventut», núm. 297 (19-X-1905), p. 665-666.



l'exèrcit;<sup>246</sup> en la segona, oferia el record de la resistència del poble hongarès que, privat dels seus drets, el 1848 respongué amb coratge a la defensa de la pàtria, la qual cosa utilitza per empènyer els seus compatriotes a assolir fortalesa d'ànim;<sup>247</sup>; i en la darrera, es queixa per la perjudicial política aranzelària de la monarquia austrohongaresa que ofega l'economia hongaresa, la qual només es pot solucinar amb l'assoliment de la plena autonomia d'Hongria.<sup>248</sup>

La manca de sensibilitat pels drets de les minories, en el cas hongarès, va fer que el nacionalisme català es fixés en el cas de Txèquia, que intentava obtenir l'autonomia de Viena, tot i que la minoria germànica de la Bohèmia no hi donava suport. El cas txec era molt més afí al català i, a més, entre ambdues nacions existien un llaços d'amistat i de col·laboració entre membres destacats de la renaixença txeca i la catalana.<sup>249</sup> Com bé assenyala Balcells,

La renaixença literària i cultural txeca era similar a la catalana i fins i tot l'adopció del terme «nacionalisme» per a identificar el catalanisme es degué a la influència txeca. Les relacions del poeta Jacint Verdaguer amb Sisigmund Bouska simbolitzen el component literari del paral·lelisme entre el moviment català i txec. El 1911, el socialisme txec s'organitzà com a partit independent de l'austriac, cosa inconcebible en el cas del socialisme espanyol. El sentiment nacional s'estenia per igual a totes les classes socials dins la Bohèmia i això impressionava els catalanistes.<sup>250</sup>

«Joventut», al mes d'agost de 1905, havia publicat una nova en què es feia palesa la simpatia mútua existent, en la commemoració del vin-i-cinquè aniversari de les *Matice Skolska*, els centres escolars en què s'impartia la docència en la llengua pròpia. Per a celebrar-ho, s'havia editat una col·lecció de targetes postals, il·lustrades pels millors artistes txecs. Així:

---

<sup>246</sup> En les *Noves* del mateix número, la REDACCIÓ comentava que l'emperador de l'imperi d'Àustria i Hongria s'havia negat a declarar oficial la llengua hongaresa a l'exèrcit, cosa que criticava de la manera següent: «[...] perquè ell entén que governar pobles es dominarlos o absorbirlos com desgraciadament en llur ambició ho entenien també'ls quefes de la majoria dels Estats, pera escarni de la civilització que volen representar, y pera que brilli més alt l'hermós exemple que acaben de donar al món la Suècia y la Noruega», *ibídem*, p. 678.

<sup>247</sup> August de MARICH, *Cròniques nacionalistes: la força*, «Joventut», núm. 301 (16-XI-1905), p. 729-730.

<sup>248</sup> August de MARICH, *Cròniques nacionalistes: la duana regional independenta*.- VI, 302 (23-XI-1905), p. 748-749.

<sup>249</sup> En l'apartat 6.2.5.5 La deriva cap al costumisme, exposem amb més detall aquesta relació cultural entre els escriptors txecs i els catalans, de la qual Benet Roura i Barrios esdevé el principal intermediari i dinamitzador.

<sup>250</sup> Albert BALCELLS, *op. cit.*, p. 190.

La col·lecció que hem tingut ocasió de veure ha estat endreçada al nostre col·laborador doctor Benet R. Barrios per varis amichs seus ab la rúbrica de «els catalans d'Àustria als txechs d'Espanya», pera recordar que abdues nacions tenen iguals aspiracions.

Una de les postals porta una falaguera nova pera les lletres catalanes, perque innova la propera aparició de la traducció txeca del «*Amich e Amat*» de R. Lull feta per un dels mes joves y llorejat escriptor de Bohemia, ab dibuixos del cèlebre artista Bilék.<sup>251</sup>

Deixant de banda els treballs literaris sobre costums i tradicions que Roura i Barrios comença a publicar al desembre d'aquell mateix any, aquest col·laborador contribueix en tres articles a assenyalar les virtuts d'aquesta nació als lectors de «Joventut». Així, al març de 1906 aporta una sèrie de dades estadístiques sobre la població de l'imperi austríacó, la gran varietat de llengües que s'hi parlen, i la superioritat cultural del poble txec en la història:

La universitat de Praha fou la primera que's fundà al centre d'Europa en 1348. Cent anys avans de Luther hi hagué el moviment precursors de la reforma dirigit per Joan Huss, catedràtic de la universitat. El meridia de Praha fou el que donà l'horari als ferrocarrils, essent conegut per *Hora de la Europa central*. La llengua nacional nata, la escrita, a Moravia, per la traducció de la biblia, feta pels anomenats germans txech-moraus, qui fixaren llur ortografia, ha sigut prohibida a les escoles y s'han perseguit els llibres; mes debades s'han ensajat a ofegar la consciencia que tenien els habitants de llur pròpia llengua.<sup>252</sup>

En el següent article, subtitulat *Engrunes*, Roura i Barrios aporta algunes notes curioses sobre urbanisme i costums de Praga.<sup>253</sup> El darrer article, publicat a mitjan desembre, exposa el sistema educatiu txec i li permet fer paral·lelismes entre aquell país i la situació catalana, ja que mentre Praga té dos bisbats (un txec i un altres d'alemany), dues universitats amb totes les facultats per duplicat, dos centres politècnics oficials, etc. Així:

Y pensar que aquí, quan els *Estudis Universitaris Catalans* demanaren una càtedra de llengua catalana a les universitats de Barcelona y de Madrid, respongueren que no podia la ensenyança ésser bilingüe *perque no existia arreu!* Riguemnos de tanta ignorancia, digna pariona de la d'aquell visrector qui, discutint un tema a l'Ateneu Barcelonès digué en el *calor* del discurs, que'l castellà's parlava a Amèrica avans de

---

<sup>251</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 552.

<sup>252</sup> Benet ROURA I BARRIOS, *Txeques. Datos estadísticos*, «Joventut», núm. 320 (29-III-1906), p. 194.

<sup>253</sup> Benet ROURA I BARRIOS, *Txeques. Engrunes*, «Joventut», núm. 328 (24-V-1906), p. 329.

que Aragó's *casés* ab Castella. Els senyors qui redactaren la resposta desconeixien la manera de funcionar de la universitat de Praha y de la catòlica de Fribourg, en la liberal Suissa.<sup>254</sup>

Un cop feta aquesta primera mirada pels diferents eixos que conformen el discurs de la modernitat articulat i divulgat per «Joventut», compartim amb Vicente Cacho la idea que, per bé que la confluència del modernisme amb el nacionalisme doni peu a un modernisme *desvirtuat*, un modernisme *ample i diluït*, en termes de Marfany,<sup>255</sup> la fi del modernisme no equival a un fracàs:

El pes social major de les aliances que van assolir els joves nacionalistes de finals de segle els va fer inclinar la balança a favor seu. Però la presència, per més dèbil que pugui ser en ocasions, d'una esquerra també nacionalista va encaminar d'una manera global i irreversible la vida política catalana cap al «model txec», això és, cap un nacionalisme que compartia tot l'espectre polític i sindical.

Aqueix mateix model, que s'invoca amb freqüència en el terreny de l'intel·lecte ja era una realitat operativa dins el nacionalisme cultural quan els modernistes es van veure desplaçats per les noves institucions sorgides a redós de la lliga en les quals es van incloure els noucentistes. Tanmateix, el convenciment que existia una cultura catalana per sobre de qualsevol tipus de divisió va fer possible que els modernistes més valuosos —un Fabra, per exemple—tinguessin papers rellevants en les tasques de normalització que s'iniciaven. Aquest pluralisme, que en eixamplar la base donava una major estabilitat a l'autonomia cultural de Catalunya —tal com provarien adversitats futures—, és en gran part herència de l'inconformisme modernista.<sup>256</sup>

I en aquesta tasca d'abast polític i cultural, com hem comprovat i seguirem analitzant tot seguit el protagonisme de «Joventut» és indiscutible.

---

<sup>254</sup> Benet ROURA I BARRIOS, *Txeques. D'instrucció*, «Joventut», núm. 357 (13-XII-1906), p. 794. Així, doncs, «tot bon català deu conèixer la nacionalitat txeca, qui tanta semblança té ab la nostra», *ibidem*.

<sup>255</sup> Joan-Lluís MARFANY, *El modernisme desvirtuat (1899-1906)* dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 117-142.

<sup>256</sup> Vicente CACHO VIU, *Els modernistes i el nacionalisme cultural*, *op. cit.*, p. XXXVII.





## VI

### LA CREACIÓ I LA CRÍTICA LITERÀRIES



És cert que si hom repassa els índexs dels set volums de «Joventut» el primer que salta a la vista és l'elevat nombre de col·laboracions literàries, especialment de poesia i de narrativa. Pla fou un dels primers a referir-s'hi, amb el seu habitual punt de sornegueria, i a vincular aquest fet a la irrupció del catalanisme.<sup>1</sup> Ara bé, aquesta constatació no li feia passar per alt allò que considerava la veritable essència de la publicació i que condensava amb l'afirmació següent: «En definitiva, “Joventut” fou una revista política embolicada en una gran capsa de papers —una espècie de jaç literàrio-musical».<sup>2</sup> De fet, tal com apuntàvem en tractar la tasca editorial dels homes de «Joventut», la literatura és un dels principals puntals del projecte de rejuveniment i modernització d'aquell catalanisme de la Renaixença en què aquest grup s'havia format. No en va, Marfany, des d'una perspectiva sociològica, comentava aquest fort lligam quan descrivia qui era i com actuava aquest jovent modernista i catalanista.<sup>3</sup>

Des d'un punt de vista extern, podem constatar que en la mateixa capçalera del setmanari, al costat de la inscripció «Periódich catalanista», la paraula *Literatura* encapçala la llista de les matèries a què es dedicarà l'atenció (*Literatura, Arts, Ciències*) i que, en els primers mesos, s'hi farà constar la codirecció de la revista: Lluís Via (director literari) i Alexandre de Riquer (director artístic).<sup>4</sup> A més, en el mateix article de presentació de «Joventut», els redactors afermen la seva voluntat d'acollir-hi tot tipus de tendències, amb l'objectiu de captar el màxim de lectors afins

---

<sup>1</sup> Josep PLA, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906), Prosperitat i rauxa de Catalunya*, dins *Obra completa*, vol. XXXII (Barcelona, Destino, 1977), p. 257-369.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 286.

<sup>3</sup> Entre altres aspectes, «Per començar són, en general, joves. El seu gruix el formen petitburgesos —oficinistes, dependents de comerç, artesans, fills de botiguers—, però la burgesia hi és representada pels estudiants. Tots són catalanistes. Són, a més, intensos i seriosos; menyspreen les tradicionals ocupacions frívoles de la joventut —amb l'excepció de l'esport— i adoren en canvi les arts i la cultura i, en el cas dels petits burgesos, es dediquen a l'estudi amb vistes a «millorar»; en comptes de jugar al billar i anar al cabaret i als toros, van a exposicions, estrenes i concerts i, sobretot, conferències, moltes conferències. Pertanyen a alguna —o més d'una— agrupació catalanista-cultural. Són wagnerians i miren d'estar al dia de les modes artístiques parisenques —tots somien amb anar a París i molts ho fan, sovint a costa de grans sacrificis. Compren, llegeixen i discuteixen les múltiples revistetes catalanistes i literàries que, de fet, ells mateixos produeixen, perquè la majoria es creuen escriptors i tots tenen alguna cosa a dir, que en general és sempre la mateixa. Són, en graus diversos, d'«idees avançades» en matèria de moral, encara que en la pràctica el comportament sigui en general candorosament respectuós de les tradicionals valors catòliques», Joan Lluís MARFANY, *Història de la literatura catalana*, vol. VIII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 125.

<sup>4</sup> A partir del núm. 14 (17-V-1900) es deixà de consignar aquesta informació en el número corrent, però en el *Prospecte per a 1901* encara hi va aparèixer la menció a la direcció literària de Lluís Via i a l'artística, en aquest moment a càrrec de Joan Brull, p. 2.

a un catalanisme que vol donar un pas endavant envers el progrés.<sup>5</sup> Així, el criteri programàtic que guiarà la publicació serà, ni que sembli paradoxal, que no hi haurà *criteri*: tal com es desprèn de la presentació de «Setmana Catalanista», subscripta per la redacció del nou setmanari, la llibertat serà total i absoluta i l'aptitud dels seus col·laboradors es regirà per un aspecte tan poc discriminador i tan obert com és el fet de tenir *sentiments i idees* i saber-los expressar de la manera que a cadascú li plagui:

En quant á las tendencias d'aquest periódich [...] las tindrà totas y no'n tindrà cap de determinada. *Dintre de las conveniencias literarias hi haurá la llibertat més complerta.* Cadasquí podrà defensarhi'ls seus ideals, y combatre'ls qu'ell en conciencia cregui equivocats ó perniciosos. No som ni una iglesia, ni una capella, ni un definatori, ni una secta, ni un partit, ni tan sols una Escola. Desitjém que L'INTELLECTE CATALÁ's manifesti en aquestas planas en totas sas formas. Aixís hi podrán escriure tots els que tinguin sentiments é ideas y sápigán expressarlos adecuadament, sía la qu'es vulgui la forma en que'ls expressin, prosa ó vers, narració, discurs, qüento, article crítich ó didáctich, impresions, notas, bibliografías, revistas, humoradas, sátiras, panegírichs, correspondencias, viatjes, etc., etc.<sup>6</sup>

No deixa de ser curiós que, un cop passats vint i vint-i-cinc anys de l'inici de «Joventut», Frederic Pujulà i Lluís Via, respectivament, destaquin la contribució literària del setmanari i el seu eclecticisme per sobre, fins i tot, de l'aspecte polític. Així, segons Pujulà,

Si “Joventut” no hubiese tenido otros méritos, tendría el de haber dado a la literatura catalana una serie de nombres que la enaltecieron. En sus páginas revolucionarias halló acogida el misticismo sensual de Verdaguer; en sus páginas nacieron Víctor Catalá, Salvador Albert y Carmen Karr. Ruyra se hizo en ellas popular, Pompeyo Gener halló en ellas un renacimiento de sus ardores juveniles y de sus exaltaciones apoteósicas. Rafael Vallés y Roderich, el famoso boticario, el único a quien se permitieron sus propias ampulosas alabanzas, halló en “Joventut” el instrumento de sus mordaces filosofías.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> «Entenem per JOVENTUT tot alló que reveli una aspiració franca y noble, un sentiment espontani y elevat; tot alló que sía veritat y vida, art y amor; entenem per JOVENTUT l'actual renaixensa y progressiu renaixement de las arts y las lletras catalanas, ab que's revela, no obstant, l'ántich esperit de la rassa», REDACCIÓ, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 2. Vegeu l'apartat 3.1 L'inici de «Joventut».

<sup>6</sup> REDACCIÓ, *Presentació*, «Setmana Catalanista», núm. 1 (4-I-1900), p. 1.

<sup>7</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Hace veinte años. La revista “Joventut”*, «El Diluvio» (19-II-1920), p. 9. Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, en acomiadar-se de la revista l'any 1906, es manifestava semblantment: «Però, a pesar de tot, no puch menys que dirvos, en honor de la veritat, que un setmanari qui hagi arribat a conseguir set anys seguits de vida barcelonina y pugui comptar entre sos mèrits la gloria de haver contribuït més que ningú a la popularisar el nom d'un escriptor de la talla de *Victor Catalá*, pot desaparèixer ben satisfet de la seva tasca y segur de que serà sempre recordat ab elogi per tots els qui's preocupin de les coses de Catalunya», *Dos mots*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 826.



I Via apel·la a la imprescindible obertura a tots els corrents estètics per tal d'aixoplugar el màxim nombre de lectors sota el paraigua del catalanisme progressista i, en definitiva, de la modernitat.

En lo literari, hauríem volgut fer una selecció, però no podíem, i aquells de nosaltres que tenien l'esperit més refinat, el sacrificaven gustosos, comprenent que, si gaire es depurava, *Joventut* perdria tot el seu caràcter, i bona part de la seva eficàcia literària. I dintre les normes de llibertat establertes, competien cada u des del seu terreny, i devegades [sic] amb punts de vista ben antagònics, a fer de *Joventut* un periòdic obert a totes les idees, vital en tot el sentit del mot, que pogués ésser llegit i comprès pel poble i on trobés també matèria d'estudi intel·lectual. Per damunt la lluita de tots els dies destacà, serena i definitiva, l'obra purament literària dels escriptors ja consagrats per la fama, i més especialment la dels que entre nosaltres havien cercat acolliment i entre nosaltres es formaren. Les dones també hi aportaren el seu concurs. Allí començaren a fer-se un nom la Carme Karr i la Felip Palma. Allí es publicaren els primers *dramas rurals* de Víctor Català, que amb ells es donà a conèixer com a prosista; i, en el folletí, la seva novel·la *Solitud*, i *Marines i Boscatges* d'En Ruyra, i traduccions els novel·listes i dramaturgs estrangers més en voga.<sup>8</sup>

Malgrat aquesta recança, és evident que al llarg dels set anys de publicació aquella impossibilitat de selecció de què es plany Via va quedar contrarestantada d'una manera natural, ja que els escriptors que de bon començament recorrien a les planes de «Joventut» per a estampar els seus treballs se n'anaven apartant en la mesura que no se sentien còmodes amb l'orientació ideològica del setmanari o bé que discrepaven amb alguns dels seus membres per qüestions de tota mena, i no pas estrictament literàries. La mateixa redacció de la revista constata aquest fet, des d'una perspectiva ben àmplia, en el *Prospecte pera 1901*:

L'obra de selecció han cuydat de ferla'ls mateixos que, ab desconeixement més ó menys sincer de qui eram volgueren acostarse ab propòsits qu'ells massa saben, y nosaltres també. La Joventut no es pera aquells adolescents que cantan una migrada primavera ab flors de paper sense flayre, condemnats á una tardor sense més cullita que de fullas secas; ni es tampoch pera'ls vells gastats que creyan endarrerits esclats de sa juvenesa la malaltissa revifalla de son estiuhet de Sant Martí, preludi del seu trist hivern, fret com la seva ànima.<sup>9</sup>

Pel que fa a casos concrets, valguin com a mostra el d'Alexandre de Riquer, convidat pel Bisbe Torras i Bages a apartar-se d'aquesta revista «divorciada de la norma

---

<sup>8</sup> Lluís VIA, *El balanç d'un quart de segle. Lo que fou «Joventut», «La Revista», núm. 223 (gener 1925)*, p. 13.

<sup>9</sup> REDACCIÓ, *Prospecte pera 1901*, «Joventut», repartit juntament amb el núm. 44 (13-XII-1900).

catòlica»,<sup>10</sup> l'encoratjament públic que Busquets i Punset adreça a Verdaguer, per tal que s'aproximi sense recança al grup de «Joventut»,<sup>11</sup> o l'absència de col·laboracions als setmanari per part de Narcís Oller, com a conseqüència de la picabaralla que manté amb Pompeu Gener arran de la publicació del suplement commemoratiu del vint-i-cinquè aniversari de *L'Atlàntida*.<sup>12</sup> A més, com és lògic, la mateixa presa de posició dels redactors de la revista per determinats autors i estètiques, atenent qüestions conjunturals o personals, actuarà d'eficient sedàs i, alhora, de reclam per als creadors. Això explicaria, en part i per exemple, que s'arribi a crear una secció de sonets, a l'empara principal de Jeroni Zanné, i que Pere Riera i Riquer es converteixi en un dels seus principals col·laboradors.

Pel que fa a la crítica literària, el setmanari comptà amb les plomes de diferents redactors al llarg dels set anys de vida: Oriol Martí, Lluís Via, Antoni Busquets i Punset, Jeroni Zanné, Arnau Martínez i Serinyà i Ramon Miquel i Planas, entre altres.<sup>13</sup> «Joventut» va haver de fer front, sobretot en els dos primers anys, a les acusacions de parcialitat que li arribaven de diversos escriptors que es creien injustament valorats. Així, a finals de maig de 1900, la redacció advertia tant a literats com a artistes que s'abstinguessin d'obsequiar-los amb les seves obres o objectes si esperaven que, per aquell fet, la revista retornaria automàticament la gentilesa amb la publicació d'una crítica positiva:

---

<sup>10</sup> Vegeu l'apartat 3.2. El cos de redacció i els col·laboradors.

<sup>11</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET feia pública l'existència d'un estat d'opinió contrari a col·laborar a la revista quan encoratjava Verdaguer a atansar-se sense recança al grup de «Joventut» poques setmanes després de començar el repartiment del fullotó d'*Aires del Montseny*: «La JOVENTUT ardida; aquest vol de fervents propagadors del Art y las ciencias, han emprés la tasca de donar á llum las vostras *tardanerías*, perque ab ellas han d'assahonar més els seus fruyts primerenchs y oviradors; perque os estiman ab un afecte gran, molt gran, com á no tardar os demostrarán. Ells serán, y no aquesta xusma que os enrotlla escarnint la vostra pobresa, fent dringar llurs bossas plenas d'or, com llurs cors buyts de poesia no poden copsar la rosada de bellesas que á doll fet escampáu pel món del art. // Prou sé que algú os ha fet retrets perque exposéu vostras obras en aquestos mostradors de la belleza y del art, ahont els cors purs hi venen á adollarse del aliment del esperit; mes vos els coneixéu á fons á n'els capdavaners d'aquesta obra, y'ls miréu ab els ulls de la germanor y de la caritat com no se'ls hi volen mirar aquesta pléyade de faritzeus que ab l'etern hipocrisme malejan las creencias nostras», Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Ayres del Montseny*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 112.

<sup>12</sup> Ens hi hem referit en analitzar els diferents suplementes artísticoliteraris de «Joventut», vegeu l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>13</sup> En l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista, ja hem presentat succintament aquesta secció de «Joventut» i quins n'eren els principals responsables. Per a una informació detallada dels autors de les ressenyes i els llibres objecte de comentari, consulteu, en els apèndixs, els índexs 12. Llibres ressenyats i 13. Crítics bibliogràfics i obres.

No disfrutém com algú vol creure, en fer *reventadas*; però tampoch som amichs dels *bombos*. Ja sabém qu'es vici d'ela naturalesa humana, considerar com estúpits ó malvolents als que no reconeixen el *mérit* propi ó tenen diferentas opinions, y si bé es cert que ningú pot sustraures á certa apassionaments de bona fe, perque'ls *ídols* existirán sempre, malgrat tot aixó podém declarar ben alt, qu'en nostra Redacció s'hi troba'l major grau *possible* d'imparcialitat, puig cap dels que la forman tenen compromisos, ni interessos particulars, y sols els inspira l'amor á la Patria, á las Arts y á la Ciencia. [...]

Nostres elogis son estussiastas, quan la obra provoca nostre entussiasme, y si la censura á voltas apareix molt marcada, pot ben bé créurers deguda á la indignació qu'ens produheix lo que considerém una *profanació artística*.<sup>14</sup>

Poc després, sortien novament a la palestra per rebatre un article del «Diari de Catalunya», ja que, a banda de les discrepàncies polítiques de fons que separaven ambdues redaccions,<sup>15</sup> s'acusava els responsables de «Joventut» de ser uns mal educats i de fer un mal servei a la literatura:

Hi ha á Barcelona un setmanari anémich que's diu catalanista, fet de retallets d'art y literatura estrangers y quins redactors setmesons de la societat y del art y de la literatura catalana, mercadejan ab la literatura castellana, ab traduccions del francés, que son traïcions que deya l'altre, als dos idiomas, com la seva conducta es traïció á Catalunya y á Castella. A Catalunya perque se ensejan á matarli la literatura y l'entrebancan y li fan nosa y á Castella perque hi treballan y en buscan aplausos y en menjan més o menos... y á la casa ahont se treballa y á quina taula se menja, es traïció concitarli odís.<sup>16</sup>

«Joventut» els planta cara admetent amb orgull que pertanyen a la casta gloriosa dels avantpassats catalans i que es dediquen amb el cap ben alt a fer art i literatura, mentre que als altres solament els interessa «munyir la vaca». Aquesta afirmació és reblada per Oriol Martí en l'article *Els «vibrions»*, les paraules del qual ultrapassen l'àmbit literari:

Del Art ne fan una industria y de la Industria, una barata de gitanos. Si fan diaris, sols estudian el llibre de Caixa; de la plana d'anuncis, ne diuhen Secció Doctrinal; de sas necessitats personals, interessos del país; de sas concupiscencias privadas, aspiracions públicas, y de sos lladruchs de fam, veu del poble.

---

<sup>14</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 255. Aquest aclariment es deu a la queixa que els havia fet arribar una empresa que els havia tramès unes postals artístiques sobre Montserrat, ja que en el número anterior s'havien abstingut de valorar atesa la seva baixa qualitat (vegeu REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 240).

<sup>15</sup> Vegeu l'apartat 3.2 El cos de redacció i els col·laboradors, en el qual hem exposat la polèmica que mantinguda amb els redactors del «Diari de Catalunya».

<sup>16</sup> *Una surra als noys gòtics*, «Diari de Catalunya», núm. 9 (15-VI-1900), p. 1. Bona part d'aquest article és reproduït al setmanari [REDACCIÓ, *Els noys gòtics*, «Joventut», núm. 19 (21-VI-1900), p. 289-290]. És ben clar que la tasca de traductors en llengua castellana de Lluís Via, Oriol Martí, Emili Tintorer i Salvador Vilaregut és subjacent en aquesta crítica.

Forman la *claque* qu'aplaudeix ó xiula, segons qui paga. Son els fochs de bengala de las apoteosis; lo mateix *rèben* á un *héroe*, que *despedeixen* á un sentenciat. Igualment admiran al reo seré, que al botxí destre, perque son entussiasme está subjecte á tarifa y sa conciencia está feta ab aixamplas.

Creuhen espantar á la gent, que fuig d'ells perque fan pudó; s'erran de mitj á mitj, sols son perillosos pera'ls estúpits y'ls bruts. No fan por, fan fástich. Pera deslliurarse d'ells, n'hi ha prou ab l'aygua clara.<sup>17</sup>

Lluís Via, arran de la picabaralla amb els impulsors del Teatre Líric Català,<sup>18</sup> a finals de gener de 1901 recorda la bona fe que ha guiat sempre els redactors i la independència de criteri de cadascú, tot fent constar que l'adscripció al catalanisme dels autors no dóna patent de qualitat a les seves obres. La consciència de cada redactor i les seves conviccions són l'única pauta que honestament es proposen respectar. Així:

No varem establir cap dogma, no varem pretendre portar may la batuta, ni en art ni en ciencia, ni en literatura ni en lingüística, y varem limitarnos á donar en todas las cosas el nostre individual parer, ingenuament, sense amagar la cara ni proclamarnos infalibles, però ab tot l'entussiasme qu'ens inspiravan las nostras conviccions. Si may hem pogut excedirnos, haurá sigut per vivesa de carácter ó excés d'espontaneitat, no atians per baixas passions.<sup>19</sup>

Els comentaris sarcàstics sobre la crítica s'aguditzaren en els mesos de juliol i agost d'aquell mateix any. Enmig d'una picabaralla amb el *Maleta Indulgencias* (Adolfo Marsillach) a «El Diluvio» sobre el pretès catalanisme dels redactors de «Joventut» i la seva vinculació amb Pompeu Gener, Jeroni Zanné s'estrenava oficialment com a redactor amb un article titulat *Els erudits á lo «Mercure»*, en el qual ridiculitzava els pseudointel·lectuals que mantenen una posa i que, moguts per una estricta adoració al seu propi jo, parlen de tot sense cap coneixement aprofundit. Per il·lustrar el que considera una plaga dins de la societat barcelonina, reproduïx un diàleg en què un d'aquests esnobs es retrata i, simultàniament opina sobre «Joventut»:

- Qué'n pensas de JOVENTUT?
- Que no més servíu per'escriure qüentos dolents y críticas pretenciosas.
- Però per'xó, tu no'n sabrias fer, ¿veritat?
- Aixó no. Jo quasi no escrich, ni lleigeixo més que'l *Mercure*, ja ho saps. El día que'm decidís á escriure sovint, perdria la fama d'escriptor que tinch tan ben guanyada. No obstant, cada dos ó tres anys, publico un follet, un article, una

---

<sup>17</sup> Oriol MARTÍ, *Els «vibrions»*, *ibidem*, p. 292.

<sup>18</sup> Al capítol següent, de crítica teatral, analitzem a fons la recepció al setmanari del Teatre Líric Català i les diferents polèmiques que va suscitar aquesta iniciativa dramàtica.

<sup>19</sup> Lluís VIA, *Cas de conciencia*, «Joventut», núm. 51 (31-I-1901), p. 89.

conferencia... cuydo molt la ortografía... y lo demás, estisorada! Un retall d'aquí, un d'allà... y pose, pose y pose. —<sup>20</sup>

Per si encara era insuficient el retrat, Zanné hi torna amb un altre lliurament en el següent número, a instàncies de Lluís Via, i amb l'enverinada dedicatòria al *Maleta indulgencias* i als erudits que l'animen. El redactor insisteix en els mateixos termes ridiculitzadors sobre aquesta mena de crítics, com el seu hipotètic entrevistat, que es permet el luxe d'aconsellar que «Joventut» plegui.<sup>21</sup>

Enmig de la tempesta de retrets entre uns i altres, retrobem a primers d'agost Antoni Busquets i Punset fent apologia de la bondat crítica de «Joventut» i desemascarant aquells qui, com Josep Carner, amagat rere el pseudònim de *Plautus*, i Josep Mas i Casanovas (J. M. C.), desaconsellen els coneguts de publicar al setmanari perquè ja preveuen que seran criticats durament pels redactors, seguint la norma habitual de la casa. Ara bé:

Els que més ens titllan per aquest particular, son els que precisament escandalitzen ab sa crítica (?) poch caritativa, sense solta y sí ab l'intent de desprestigiar personas. Y'n son exemple d'aixó la revista *Montserrat*, portaveu de la «Lliga esperitual de Nostra Senyora», y el *Missatjer del Sagrat Cor de Jesús*. En la redacció d'aquests dos periódichs la secció de bibliografia hi és ben representada. En el primer hi há un *Plautus* que tufeja á carn; poeta de lo més precoz que conéixers puga, que al fer ressenyas literarias insulta á tort y á dret. En tractantse d'aquesta mena de gent, sí que s'hi ha d'anar ab intent de reventarlos, puig es fer bé á las lletras y á las arts; encara que no costa gayre, puig ja s'inflan ells mateixos, y ab un petit cop esbotzan.

Ara'l del altre periódich ja es diferent, puig tant el nom, que amagan las inicials J. M. y C., com el director, ó cosa semblant, son personas de talent. Lo que'ns estranya es que l'employin pera fer dels judicis qüestions de personalismes que desdihuen del seu carácter cristiá y católich.

Que se'n veuhen de petitesas al món!<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Jeroni ZANNÉ, *Els erudits á lo «Mercure»*, «Joventut», núm. 73 (4-VII-1901), p. 449.

<sup>21</sup> «Ara deixam que t'aconselli, y de passada á tots els teus. Anéu per mals camins. Escrivint no's va enlloch. Estudiéu una pose y analiséu las sevas ventatjas. Llenséu las plomas. Feuvos superiors no fent res. Pleguéu el setmanari. Reventéu avuy lo d'ahir, demá lo d'avuy. Adoréu a n'en Franck (encara que no'l coneguéu; jo tampoch el conech), y parléu d'en Puvis de Chavannes. Infleuvos la boca ab els noms d'en Zola, d'en Clemenceau, d'en Gaultier, y apoyantnos en la evolució d'en Nietzsche, rieuvos de Schopenhauer. Discutíu á en Waldeck-Rousseau, y ab dugas frases d'en Rochefort, tres d'en Drumond, y una d'en Bernard Lazare, podréu posar en clar la qüestió Dreyfus y la influencia semítica sobre las rassas del Mitjdía. // Y si ab tot aixó no'n teníu prou, mofeuvos de la Duse y exaltéu la Réjane; y quan vingui en Zacconi, no'l prenguéu en serio, qu'es italiá, y alabéu á l'Antoine», Jeroni ZANNÉ, *Els erudits á lo «Mercure»*. II, «Joventut», núm. 74 (11-VII-1901), p. 467.

<sup>22</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 77 (1-VIII-1901), p. 519. Cal no perdre de vista que Josep MAS I CASANOVAS havia censurat Busquets i Punset en la ressenya de *Ventitjols de Guilleria*: «Manifestada ab tota sinceritat nostra opinió humilíssima, que, sens dupte, confirmarán al Sr. Busquets sos amichs ilustrats que no tingan interés en enganyarlo, acabarem recomanantli que no's fie gayre del paper, que tot ho serva, lo bó y lo dolent. Quan se hage enrobustit la naxent reputació literaria, que no será abans de minvar la esbojarrada empenta de la primera volada, estém seguríssims

Les acusacions obertes d'imparcialitat en la crítica literària de «Joventut» van reaparèixer al desembre, a l'hora de rebatre les acusacions que Joan Umbert, en un opuscle titulat *Lletres cruels*, abocava en contra del setmanari i, més específicament, en contra d'Oriol Martí, el qual havia li ressenyat negativament la publicació dels anuaris literaris dels anys 1899 i 1900. En la primera ocasió, Oriol Martí havia comentat que considerava pretensiosa la publicació d'un anuari que amb només cinc articles pretenia recollir el moviment literari català de tot un any i li recomanava esmenar-se, ja que creia que era una persona jove que havia llegit molt i paït poc.<sup>23</sup> En la segona ressenya, Martí refrescava la memòria als lectors sobre Umbert i responia directament la desqualificació que aquest adreçava al setmanari arran de no haver-li volgut publicar l'article *Oh!... El arte escénico!*, la qual cosa demostrava que «Joventut» no era una publicació tan oberta com els seus redactors s'escarrassaven a proclamar.<sup>24</sup> Així:

¿Que no sab el senyor Umbert, que si un periódich lliberal permet qu'en sas planas se defensin las mes oposadas ideas, aixó no vol dir que tingui l'obligació d'acceptar tots els treballs que se li envían, fins els més dolents? Vosté responderá del seu article, però a nosaltres ¿que'ns treurá la responsabilitat d'acceptar un escrit que no té cap condició literaria, y qu'es incoherent y *tonto* per qualsevol costat que se'l consideri? Si ésser jove vol dir ésser inconscient y faltat de sentit comú y sentiment crítich, no ho serém may de joves; però si la joventut es lo que creyém nosaltres y tothóm, vosté á jove no hi arribará may, porque será nen tota la vida.<sup>25</sup>

A més, li aconsellava tot seguit que abandonés el camí de la crítica literària, ja que era ben clar que no en tenia dots. Ara bé, la qüestió no va quedar aquí, ja que al desembre aflorà el conflicte amb més intensitat: Umbert dedicava la primera de les seves cartes, datada el 30 de març d'aquell any, a un desconegut provincial i insistia en els seus atacs a «Joventut» i a Oriol Martí, tot utilitzant una ortografia gens convencional i un estil de redacció ben particulars. Vegem-ho:

---

de que, donantnos la rahó qu'ara'ns regatejaria, li doldrá de debó haver publicat ses primerenques poesies y, si pogués, del *paper* ne faria cendra», *Bibliografía*, «Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús», núm. 104 (juliol 1901), p. 193.

<sup>23</sup> Oriol MARTÍ, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 91-92.

<sup>24</sup> «Aquet articlet no haurie d'ocupar las páginas del *Anuari*; que no va ser aquet el propòsit de que s'incertés en un periódic que blasona de molt independent fent respondre als autors dels originals, a pesar de la meve responsabilitat, no va insertarse y com que creg va ser una conveniencie, no vui deixar en blanc aqeste ocasió per dir als de Joventut, que tenen molt poc de jove; que de Bobadille ja ni hagut un y ni ha prou», Joan Umbert, *Anuari catalá: revista del moviment literari regional en 1900* (Barcelona, Establiment Tip. Casanova, 1900), p. 72.

<sup>25</sup> Oriol MARTÍ, *Bibliografía*, «Joventut», núm. 58 (21-III-1901), p. 210.

Sigues lliberal, amic, sempre que'l raciocini hagi d'obrar sobre las produccions finitas; qu'una cose ès ser lliberal y l'altre ès ser *artiste lliure*, com poden calificarse els de *Joventut*. Lliberal ès aquelle persone qu'exerceix ciencias especulativas sense tòrcer la veritat de la dialèctique; l'*artiste lliure* apeteix els efectes al seu capritjo: ès el qu'expresse el seu enteniment amb l'impressió sensible de las cosas contempladas.

[...] Y are dèxam que dedueixi en una conclusió aqueste sofisterie de crítichs baladrers, que sols son forts pels seus atreviments immorals, que si mai arriban á l'atenció d'uns quants individus, es burlan de la flaqueza d'aquestos. Per lo tan, els de *Joventut* diuen que la llibertat ès el dret de poguer obrar sobre lo que á un li sigui convenient als seus respectes; tot lo que sigui obrar als respectes de un, ès l'atropello dels altres. Resulte que la llibertat ès el dret de atropellar lo que a un no l'hi convé.

L'atropello ès dolent? Considerat com á dolent, tot lo que sigui alterar la naturalesa individual y son respecte. Si l'atropello ès dolent, la llibertat que professe'l periòdic *Joventut*, ès *dolente*. Aquí tens doncs, el periòdic que blassone de ser lliberal.<sup>26</sup>

Oriol Martí, en l'article *Cruel!*, replica Umbert: es burla de la seva incultura i de la seva manca d'habilitats per a construir un discurs coherent i el titlla sense concessions d'incompetent:

¿Peró que no veu, infelís que si publiquessim escrits com els de vosté faltariam a la condició? Perque creguim, el qui escriu aqueixas cosas es verament irresponsable. ¿Qué diria vosté si fos director d'un diari y li enviessin, pera que la insertés, una llista de la bugadera? Diria que no es publicable. Doncs miri: menos ho son las *manifestacions de la seve activitat*, perque al menos aquella llista tindria sentit comú, lo que li falta á vosté, y aixó ho deduheixo de las sevas obras, perqué com diu vosté mateix, y no'l vuy contradir per aquesta vegada, «*en el cas d'un treball ser dolent, no ès l'article el dolent, ho ès l'autor que l'ha produït y els de JOVENTUT es guardan d'aquets autors dolents.*»

Sí senyor, com d'escaldarnos.<sup>27</sup>

Les pàgines de «Joventut» aniran recollint les diferències entre escriptors i el crític de torn del setmanari, però, per acabar d'emmarcar la qüestió, cal que fem esment a una darrera polèmica que esclata al setembre de 1904 amb Joan Oliva i Bridgman, redactor de «Catalunya artística». D'entrada, en una crònica d'aquest de finals

---

<sup>26</sup> Joan UMBERT, *Lletras cruels: cartas a un provincial* (Barcelona, Antoni Castells Llibrer, 1901), p. 9-12.

<sup>27</sup> Oriol MARTÍ, *Cruel!*, «Joventut», núm. 98 (26-XII-1901), p. 858. Encara al 1904, la redacció al·ludia a Umbert per a subratllar els deficients dots de crític literari de Francesc Pujols, que havia ressenyat el *Llibre de poetes* de Josep Carner: «Fins ara, de tant en tant, disfrutavam a l'Umbert (permetim, senyor Martí, que posi mà incidentament sobre'l séu predilecte). L'Umbert era un xicot que ni Deu l'entenia quan tenia'l mal pensament d'encararse ab una quartilla ploma en mà. Jo no he vist en ma vida embulls tan horrorosos com els qu'ell se feya en sas oracions. Ni els del altre Humbert ab sa caixa closa!... si bé ja's pot dir que la prosodia del nostre era més closa que l'arca del dels milions. // Però al menys l'Umbert d'aquí tenia l'atenuant de que sols abocava un cop per anyada en forma de dietari, o anuari, o relicari o què sé jo. Un temps tenia de reposar. Fins, francament, ara que l'Umbert sembla qu'ha decidit emmudir, el trobèm a mancar y tot», Rafel VALLÈS I RODERICH, *Un altre Umbert*, «Joventut», núm. 215 (24-III-1904), p. 198-199.

d'agost al·ludia a l'estil de la crítica literària que calia exercir a l'hora de jutjar reedicions de llibres antics, com el volum *Quatre versos*, de Ramon Enric Bassegoda: sostenia que calia valorar-los en funció del context cultural en què van a aparèixer i no pas seguint paràmetres i gustos contemporanis. Probablement les referències a crítics cursis i el to alliçonador d'Oliva<sup>28</sup> van propiciar la resposta de «Joventut» en forma d'irònic poema, signat per Rafel Vallès i Roderich i titulat *Werther (carrinclonerías)*, en el qual al·ludeix a aquella publicació:

La Carlota moderna's diu *Papita*;  
ni es vulgar ni es sublim, es sols discreta;  
y la passió qu'en el seu cor *palpita*  
ensemps la fa semblá ingenua y coqueta.

El seu marit es home de negoci,  
de costums menestralas y a l'antiga.  
Deixa diners al vint per cent. Es soci  
del «Foment», té *La Veu* y es de la «Lliga».

El Werther es *un ferm company d'ideya*,  
de cabells llarchs y de mirada mística,  
Els dissabtes al vespre va a *Romeya*,  
y es suscriptor de *Catalunya Artística*. [...] <sup>29</sup>

«Catalunya Artística» es va fer ressò del poema en l'apartat de noves del número del dia 8 de setembre,<sup>30</sup> quan Oliva inseria el segon dels seus tres articles dedicats a la descripció mordaç de la crítica literària, titulats *Estudis de microbiología literaria (Bacillus petrae, Bacillus stultitiae i Bacillus vorax)*.<sup>31</sup> Les referències més o menys subtils al grup de «Joventut» es poden resseguir en comentaris,<sup>32</sup> però la prova més

<sup>28</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *Crónica*, «Catalunya Artística», núm. 7 (25-VIII-1904), p. 106-108. Acabava el balanç de la literatura de la dècada 1880-1890 de la manera següent: «En relació al avenir d'allavors ó sían els temps d'are, de l'escola d'en Bassegoda y Matheu, d'aquells radicalismes *arians* d'en Gener y d'aquella poesia *miniaturista* del Apeles, han eixit els helenistas (conscients o inconscients) d'are, y'ls cantors de la vida en totas sas manifestacions francas y lliberals. Els decandits, els delicuescents, els de las verges malaltissas y cloróticas, els dels días grisos y la penombra eterna son els engendrats per aquell misticisme que fou gran en Mossén Cinto perque era viu, perque tenia Vida.... Y la *Vida es l'Amor*, segóns l'aforisme consagrat pe'ls sigles», *ibidem*, p. 108.

<sup>29</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Werther (carrinclonerías)*, «Joventut», núm. 238 (1-IX-1904), p. 578.

<sup>30</sup> «Un *poli-bacillus-petrae* qu'escriu á *Joventut* ha publicat una poesia (?) titulada *Werther*. // Hem remés la producció al laboratori microbiologich de nostre company Oliva Bridgman pel dia qu'aquest —acabada la publicació de sos *Estudis de microbiologia literaria*—s determini á fer presentació de *Cassos práctichs*», «Catalunya Artística», núm. 9 (8-IX-1904), p. 152.

<sup>31</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *Estudis de microbiología*, «Catalunya Artística», núm. 8 (1-IX-1904), p. 129-130; núm. 11 (22-IX-1904), p. 178-179; i núm. 12 (29-IX-1904), p. 193-194.

<sup>32</sup> Per exemple: «¿Els coneixeu are'ls microbis de la pedra? Son tots els intellectuals, tots els sabis, tots els genis que als vint anys ja están convenuts de serho, y ells son els que cuan poden arrelar dintre



febant és que la redacció, signant com a Rafel Vallès i Roderich, va respondre Oliva i Bridgman en l'article *Estudi de microbiologia literaria. El vibrió crítich*.<sup>33</sup> Així, després de corregir, apel·lant a l'etimologia, el terme *microbiologia*, fan un retrat del crític de «Catalunya Artística» com a persona mediocre per a les lletres, que amb l'interès de fer alguna cosa en el camp literari és dels que «*emprenen un lirisme sensual, y cantan a Friné, y fan altrás calaveradas poético-eróticas sense lograr qu'admiri ningú sa inspiració de salta taulells*».<sup>34</sup> L'interès per la crítica literària apareix, arran de la frustració, com una malaltia que irromp bruscament. Ara bé, si bé Vallès i Roderich remet al tòpic del crític com a creador frustrat, no s'està de mortificar-lo referint-se a la precarietat econòmica en què viu Oliva i Bridgman:

Un cop declarada la malaltia, ja no hi ha res a ferhi; coneixeu prou bé las conseqüencias, pels estudis de microbiologia que porteu fets, y no insistiré. Generalment el crítich incurable acaba per curar el barato en qualsevol periódich a hont *se dona compte* (si se'n recordan) *de tota obra de la que se'n envihin dos exemplars*; reventant a tot déu quan aixís li dona la gana; rabejantse ab els artistas que no han trobat en llur estudi algun quadret escadusser digne d'ocupar un buyt que sempre hi ha en el despatx del crítich; y aixís successivament. Si aneu a las llibrerias de vell l'endemà de publicada una obra, hi trobarèu exemplars á meytat de preu, sense'l full de la dedicatoria. Son las propinas del crítich.

Y perdonèu, amich de l'ànima, el meu modo de senyalar.<sup>35</sup>

Oliva i Bridgman va recollir el guant i, amb el mateix to burlesc, va qualificar el grup de manca de cultura (excepció feta d'Emili Tintorer, que en té una capa lleu) i, sobretot, fent referència que els dots literaris i de crítica, si és que els tenen, vénen pel fet de viure a l'esquena del mecenes de la publicació i d'actuar sota la seva protecció econòmica. Aquest, però, assenyala els noms de Trinitat Monegal, Oriol Martí, Emili Tintorer i Pompeu Gener, to planyent-se que no signin els articles amb el seu veritable nom i cognoms.<sup>36</sup> La qüestió, al final, es tanca amb una pretesa carta del col·laborador enviada a «Joventut» i que s'insereix en les *Noves*, en què comenta algunes de les imputacions i baixeses comeses pel crític, en contra de persones i en

---

una entitat qualsevol, Ateneu, cercle ó periódich, no descansan fins haverlo petrificat assimilantlo a la sfinge del seu *Jo*, eternament incommovible; morta com las sevas germanas del desert...», *ibidem*, p. 219-130.

<sup>33</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Estudi de microbiologia literaria. El vibrió crítich*, «Joventut», núm. 243 (6-X-1904), p. 663-664.

<sup>34</sup> Oliva i Bridgman havia col·laborat en sis ocasions al setmanari, fins al mes d'agost de 1900, amb la publicació de poemes de to vitalista, un dels quals és *Oda a Friné*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 169.

<sup>35</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Estudi de microbiologia literaria. El vibrió crítich*, *op. cit.*, p. 664.

<sup>36</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *Complement á un estudi de microbiologia literaria*, «Catalunya Artística», núm. 14 (13-X-1904), p. 221-222 i 224.

contra del catalanisme,<sup>37</sup> i amb la recomanació de la redacció de deixar de banda la discussió amb persones la signatura dels quals no és admesa al setmanari. Aquest comentari remata la idea que en les qüestions literàries (creació i crítica) hom no pot desprendre's del marc del catalanisme que aixopluga els homes de «Joventut».

És hora, doncs, de passar a estudiar en què consisteix l'aportació de «Joventut» en el camp literari i, per això analitzarem el setmanari des d'una triple perspectiva que segueix un eix cronològic: 1) lectura del passat, especialment de l'herència literària catalana del segle XIX; 2) el reflex de l'eclecticisme estètic, com a paradigma de la modernitat contemporània; i 3) la literatura i els models estètics coincidents amb el noucentisme emergent.

---

<sup>37</sup> Vallès i Roderich creu que aquest comportament es deu al fet que, sense cap mena de dubte, Oliva i Bridgman ha estat contaminat pels virus que tant ha estudiat: «[...] ells són els qu'en las planas del *Madrid Cómico* vos feren ofendre a personas a qui devíau consideració; ells són els que més tart vos han fet demanar un perdó humiliant en cartas particulars que, naturalment, no vos han sigut contestadas; ells són, en fi, els que vos han fet malparlar del Catalanisme entre'ls castellans, y burlarvos dels castellans quan novament heu hagut d'haver el pa aquí a Catalunya», REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 699-700.

## 6.1 RECEPCIÓ I ENCAIX DE L'HERÈNCIA LITERÀRIA DEL SEGLE XIX

«Joventut» es declara, des de l'inici del setmanari, hereva de l'afany de recuperació cultural emprès pels homes de la Renaixença, la qual cosa es palesa en la nòmina de col·laboradors que en els primers números s'hi incorporen. Lluís Marsans s'hi refereix en el primer número de la revista, en situar el renaixement cultural i literari dins d'un procés més ampli que hauria de concloure en la plena recuperació nacional.<sup>38</sup> No és estrany, doncs, que dins d'aquest ancoratge en el catalanisme, la Redacció, després d'incorporar en la seva presentació una llista ben variada d'escriptors que tenen intenció de publicar-hi, anunciï en la darrera pàgina que n'han quedat molts treballs en cartera per excés d'original i que, com a reclam, esmenti la imminent publicació d'una «valenta poesia» d'Àngel Guimerà (es refereix a *Redempció*, que recrea la mort del comte Jaume d'Urgell i la protecció del Sant Crist de Balaguer sobre la nissaga catalana, i que duu la data del 12 de febrer)<sup>39</sup> i d'un article de l'«apòstol del Catalanisme en Pere Aldavert», ambdós escrits expressament per a «Joventut»; i que, a més, se citi la pròxima col·laboració de Narcís Oller i de Joan Maragall.

La posició de «Joventut» queda ben explicitada en la ressenya que Oriol Martí dedica al volum *Records de juvenesa*, de Marià Aguiló.<sup>40</sup> D'entrada, considera l'escriptor un inqüestionable patriarca de les lletres catalanes que tingué el do de sostreure's a les

---

<sup>38</sup> «[...] ha vingut lo que'n diuhen renaixensa catalana á probar ben clar que l'esperit de Catalunya es encara viu, y viu no per a vegetar sens esperansa, sinó per arriscarse á las més grans empresas y fer la via que li marca un passat ple de gloria, un present ple de vida y un demá ple d'esperansas. // Tots els pobles han fet el mateix camí que Catalunya: sa renaixensa va fonamentarse en la conservació y conréu d'una llengua propia, va comensar ab els cants dels poetas, va seguir ab las investigacions dels arqueólechs y'ls estudis dels historiayres, va ser confirmat per las teorías dels filosops y va rebre forma positiva ab las afirmacions dels polítichs. Per aixó han sigut necessaris molts anys d'una evolució continuada, y en cada un de sos períodes ha tingut sa fesomia propia y en cada una de sas épocas ha consumit molts activitats, aparentment antitéticas molts vegadas; però sempre realment encaminadas á un fi únich, precís, invariable y superior á la voluntat dels mateixos homes que hi dedicavan son esfors, el fi del compliment d'aquella lley natural de que parlavam al principi, de la saludable rebeldía dels drets de la Naturalesa, detentats per una forsa artificial sempre inferior á la forsa natural», Lluís MARSANS, *El catalanisme*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 3.

<sup>39</sup> El poema, d'exaltat to patriòtic, per bé que exposa aquest episodi del passat, se situa en la darrera estrofa en un present de recuperació de les llibertats nacionals: «Mes lo Sant Crist dels avis // á Balaguer s'está // demunt del nostre poble // los brassos aixamplant, // y'ls ulls girats á terra // per veure'l aixecar; // que ja ha rentat sas culpas // y sent la llibertat», Àngel GUIMERA, *Redempció*, «Joventut», núm. 2 (22-II-1900), p. 22.

<sup>40</sup> Oriol MARTÍ, *Recorts de juvenesa. Poesías amoroses per Marián Aguiló y Fuster*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 136-137.

influències foranes i conservar l'esperit plenament català, derivat de la tasca empresa en dos àmbits: la literatura popular i l'estudi dels antics documents catalans que preservaven la genuïnitat de la llengua i el caràcter català. Per això, a diferència d'altres com Rubió i Ors, Víctor Balaguer i Frederic Soler, Marià Aguiló apareix als ulls del crític com «l'intellectual somiador de un avenir millor, que's compensa de las amargors d'un present prosaich ab las dolcíssimas y poéticas remembransas d'un passat gloriós». Un cop analitzada l'obra tenint en compte el moment i les circumstàncies en què va ser concebuda, Martí insta els escriptors joves a tenir en compte aquest llegat:

Diguém, donchs, als joves que ab tant amor y coratje conreuhan nostra literatura, que's descubreixin devant d'aquest llibre y venerin aqueixas flors, malgrat sían marcidas, puig no han perdut encara sa flayra y recordan, al qui ab respecte las considera, quelcóm de fullas secas conservadas per má amorosa entre'ls fulls d'un vell breviari; y finalment, preguemlos que grabin en sa memoria aquellas paraulas que prengué l'Aguiló per lema de sas publicacions: *Remembra lo passat. Ordon a lo present. Proveheix al esdevenidor.*<sup>41</sup>

En aquest mateix número es reparteix el primer suplement artísticoliterari, dedicat a la Setmana Santa, l'anunci del qual destaca que ha estat redactat pels «primers poetes de las nostra terra»: Anton Busquets i Punset, Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà o Josep Franquesa i Gomis, tots plegats circumscrits a l'òrbita renaixentista.<sup>42</sup> La nota religiosa dels poemes dels tres primers autors deriva en el darrer, *Tenebras*, de Franquesa i Gomis, a la reivindicació patriòtica mitjançant una interpel·lació a Déu per aconseguir la redempció dels pobles que, com Catalunya, encara són esclaus:

Son pobles teus, bon Deu, que ara sufrexen  
y may te feren mancament.

Piadosos

foren fills de ta fe y á Tu s'acullen.  
Per sos drets, per sas lleys com bons lluytaren  
y'ls vencé l'inimich, y ara'n fan befa.  
Senyor, Senyor, per qué aixi'ls abandonas?  
Per sostenir la vida que'ls hi dares  
foren com Tu crucificats, y tristos  
veuhén rodar los anys desde sa tomba  
sens que'ls hi arribi un raig de sol de Pasqua  
per alegrar son cor, que's ple de vida.

Bon Deu, en aquexa hora de tenebras

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>42</sup> Vegeu el comentari específic del suplement, en l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista. Val a dir que el poema de Guimerà, Jesús al cel, ja havia estat publicat l'any 1887, en el seu primer recull poètic.

tots esperan la llum de ta mirada.  
Per ta passió, Senyor, son prech ascolta;  
y, oh pobles oprimits, confieuse als brassos  
del que vencé á la Mort... Seguíu sa vía,  
¡Bohemia! ¡Irlanda! ¡Polonia! ¡Catalunya!<sup>43</sup>

### 6.1.1 LA VEU DELS POETES VUITCENTISTES A «JOVENTUT»

Sobretot en l'àmbit poètic, la mort de Jacint Verdaguer suposa una fita pel que fa a la presència en la revista d'escriptors de l'òrbita renaixentista. Quan en el número de juliol de 1902 de la revista madrilenya «Nuestro Tiempo», a instàncies de la Redacció, Lluís Via feia un apunt a peu de pàgina sobre el balanç de la poesia catalana durant la Regència, elaborat per Rafael Altamira, situava lògicament com als grans hereus contemporanis de la poesia renascuda en el si dels Jocs Florals els noms d'Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres,<sup>44</sup> però especialment es planyia que els dos primers s'haguessin enretirat de l'escena literària catalana, en tant que model per als joves, cosa que, per la seva banda, les col·laboracions d'ambdós a «Joventut» mitigaven parcialment. Així, després de destacar poetes contemporanis dignes d'esment, com Joan Maragall per sobre de tots, cloïa el seu balanç amb aquetes paraules:

A la poesía catalana del día ha faltado durante algún tiempo el concurso de nuestros dos grandes líricos, Jacinto Verdaguer y Angel Guimerá. Fáltale por tremenda desgracia definitivamente el del primero, que poco antes de morir publicó, bajo el título de *Ayres del Montseny*, una colección de poesías, dando en alguna de ellas nueva prueba de su exquisito temperamento poético. Cuanto a Guimerá, parece que por fin se decide a repartir otra vez su labor literaria entre la escena y el libro, habiendo escrito nuevos y robustos versos después de tener durante años condenada al silencio su lira. Sea así y puedan los jóvenes entonar al par del maestro vivo y con

---

<sup>43</sup> Josep FRANQUESA I GOMIS, *Tenebras*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 7 (suplement). Aquesta és l'única composició poètica que aquest col·laborador publicarà a la revista.

<sup>44</sup> «Impúsose entonces con todos sus fueros la tradición, y restaurándose los Juegos Florales. Renació la lengua catalana, que bien muerta parecía, y los incipientes trovadores poco tuvieron que envidiar á los de la vieja edad. Rubió y Lluch, Aguiló y el mismo Balaguer no eran inferiores á Jofre Rudel ni á Guillém de Cavestany, y éstos han sido más tarde superados en mucho por los tres poetas contemporáneos que, haciendo honor á Cataluña, pueden alternar con los grandes ingenios de la poesia moderna en países más cultos: Guimerá, Verdaguer y Mestres», nota al peu de Lluís VIA en l'apartat «La poesia», de Rafael Altamira, *La literatura durante la Regencia*, «Nuestro Tiempo», Madrid, núm. 19 (juliol 1902), p. 29. La redacció de la revista justificava així la col·laboració de Via: «Por la importancia literaria de la poesia catalana, y por su transcendencia política, parécenos conveniente ampliar estas atinadas observaciones de nuestro ilustre colaborador Rafael Altamira, con las siguientes notas que hemos obtenido del distinguidísimo literato catalán Luis Vía, director del semanario *Joventut* y uno de los hombres jóvenes de mayores méritos en el movimiento intelectual de Cataluña».

el recuerdo siempre puesto en el maestro muerto, el gran himno de la poesía catalana, cuyas culminantes notas son *L'Atlántida*, *L'any mil*, *Canigó*, *Poblet* y *Lo cap d'en Joseph Moragas*.<sup>45</sup>

Les obres i poemes indicats posen en un primer pla la nota patriòtica, però, a més, cal tenir en compte que si el llegat poètic d'un i el talent de l'altre perviuen es deu també a la tasca de divulgació que publicacions com «Joventut» han emprès, ja sigui amb l'edició d'*Aires del Montseny*, ja sigui amb la incorporació de les composicions d'ambdós en llocs destacats del setmanari (números extraordinaris de cap d'any i suplementos diversos).

**Verdaguer** acapara el primer lloc en l'atenció dels redactors de «Joventut», perquè en aquells anys, quan encara ressonen els ecos de la polèmica amb el marquès de Comillas, ocupa de manera indiscutible el primer lloc en el podi de la poesia catalana i gaudeix d'una excel·lent acollida entre les classes populars. Jordi Castellanos, en el seu interessant estudi de la recepció d'aquest escriptor en els sectors modernistes,<sup>46</sup> exposava com les característiques de la societat literària del tombant de segle explicaven que el poeta de Folgueroles s'hagués convertit en el tombant de segle en un mite: caldo de cultiu catalanista, proliferació de Jocs Florals, certàmens i vetllades artísticoliteràries i revistes literàries i/o teatrals que «estableixen aquell cercle de solidaritat patrioticoliterària en el qual aquesta idea de poeta primitiu, instintiu [...], carregat amb les essències de la terra, traslladat a la ciutat per portar la bona nova i incomprès per les multituds ciutadanes, és formulada (no cal dir que falsificant-la, amb el seu propi ajut) sobre la figura de Verdaguer».<sup>47</sup>

Pel que fa a les obres de creació, en la taula següent recollim el conjunt de les seves col·laboracions al setmanari:

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>46</sup> Jordi CASTELLANOS, «Verdaguer i el Modernisme. Una recepció controvertida», dins *Literatura, vides, ciutats* (Barcelona, Edicions 62, 1997), p. 19-49.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 31.

ANY	TÍTOL I GÈNERE [P: poesia; N: narració]	Núm., data i pàgina
1900	<i>Lo filador d'or</i> (P)	1 (15-I), p. 5
	<i>La creu</i> (P)	9 (12-IV), p. 2 suplement
	« <i>Florejat de cinch ferides</i> » (P)	9 (12-IV), p. 8 suplement
	<i>Lo camí fangós</i> (N)	17 (7-IV), p. 257-258
	<i>Somni d'infant</i> (P)	42 (29-XI), p. 664
1901	« <i>Aquest mon ab ses caricies...</i> » (P)	47 (3-I), p. 16
	<i>El Pi de las Tres Brancas</i> (P)	69 (6-VI), p. 389
	<i>Abrassant la Creu del Montseny</i> (N)	83 (12-IX), p. 605
1902	<i>Glop de neu</i> (P)	115 (24-IV), p. 272
1904	<i>Lo cornamusayre</i> (N)	204 (7-I), p. 6-7
	<i>Ara y després</i> (P)	216 (31-III), p. 208
	<i>Benvingut</i> (P)	216 (31-III), p. 208
	<i>La font</i> (P)	216 (31-III), p. 208
	<i>Lo sagrament arbre de la vida</i> (P)	216 (31-III), p. 208

Com podem observar, la publicació pòstuma de treballs de Verdaguer es delimita a l'any 1904 i en dues ocasions: en el número extraordinari de Cap d'any i, aprofitant la Setmana Santa, per a donar publicitat al volum *Eucarístiques*, la publicació del qual era prevista per al dia de Pasqua.

Tal com hem indicat en anteriors treballs,<sup>48</sup> la instrumentalització de què és objecte Jacint Verdaguer s'orienta en diferents plans:

a) *Ideològic*. D'una banda, se'ns reporten noves on apareix el poeta en actes vinculats a Unió Catalanista (certàmens literaris, jocs florals, vetllades artísticoliteràries en associacions catalanistes), i se'ns presenta com al Poeta català amb majúscules, aquell que millor ha personificat el renaixement literari del país; i,

<sup>48</sup> Vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *Verdaguer i «Joventut»: història d'una instrumentalització*, «Llengua & Literatura», núm. 14 (2003), p. 45-96. La importància d'aquest poeta justifica que, tot i remetre els lectors a l'esmentat estudi perquè disposi amb detall de totes les dades, no ens abstinguem d'exposar mínimament la seva aportació a la revista i l'interès que suscitava en el cos de Redacció.

d'una altra banda, hom aprofita la seva figura per explotar, des de l'òptica modernista, les tensions de l'artista, del geni (incomprès, marginat i sense recursos econòmics) que s'enlaira per sobre de la massa de catalans que semblen adormits i que no reaccionen davant dels conflictes que l'enfronten amb la jerarquia, amb la seva misèria, i amb un públic no lector que posa entrebancs a la professionalització d'escriptors i artistes com ell.

b) *Editorial*. Verdaguer constitueix el punt de partença de la secció d'obres originals de la Biblioteca Joventut, destinada als primers autors catalans, amb la clara voluntat de divulgació literària i de modernització cultural. Verdaguer, doncs, constitueix la millor garantia de qualitat, la qual reconeixen obertament amb la reserva d'espai en els números extraordinaris de Cap d'any i en la publicació, amb tot el luxe, del Suplement en homenatge a *L'Atlàntida*.

c) *Personal*. Els redactors endeguen actuacions orientades a situar-se com a principal defensor del poeta i a donar suport a les estratègies del grup de Lluís Carles Viada i Lluch, Ramon Miralles i Antoni Busquets i Punset en la lluita oberta a l'entorn de Verdaguer malalt, amb rerefons testamentari.

d) *Literari*. Per mitjà dels comentaris crítics que mereix la seva producció, sobretot en la secció *Notes bibliogràfiques*, durant els set anys de la revista anem copsant quins són els interessos dels redactors. Així, Busquets i Punset ens enlaira la seva poesia des dels vessants religiós i patriòtic, i insisteix a presentar-se davant els lectors no solament com a la persona més autoritzada a l'hora de parlar amb tots els ets i uts de la vida, sobretot, i de l'obra del poeta, sinó també com a agent que participa, més o menys directament, en la publicació dels darrers llibres de Verdaguer. Zanné, el crític literari afí als corrents parnassians, n'elogiarà la poesia èpica, la més treballada retòricament. Emili Tintorer i Joaquim Pena aprofitaran la representació de *L'Adoració dels Pastors* per a criticar, encara més, les representacions del Teatre Líric Català. Arnau Martínez i Serinyà llegirà Verdaguer des de la seva òptica nacionalista, patriòtica, i seran aquests elements els que posarà en relleu. Ramon Miquel i Planas destacarà la qualitat lingüística de la seva prosa i, empès pels seus interessos de bibliòfil, defensarà la conveniència d'editar acuradament les obres dels grans autors catalans. Pompeu Gener es compararà amb



Verdaguer, en tant que persona polifacètica, per a defensar-se de les males crítiques que rep l'estrena del seu drama *Senyors de paper!*

Així, doncs, no podem sinó coincidir plenament amb Jordi Castellanos quan afirma que «hom té la impressió que la figura de Verdaguer actua com un mirall en el qual cadascú llegeix allò que vol»,<sup>49</sup> tal com es desprèn sobretot d'aquest darrer àmbit d'instrumentalització literària.

Darrere de Verdaguer, **Guimerà** ocupava el segon lloc en el rànquing dels poetes de la Renaixença respectats des de les files de «Joventut», això sí, a una distància destacable, ja que serà sobretot el dramaturg el qui apareixerà amb més freqüència a les pàgines del setmanari, especialment en la secció de crítica teatral.<sup>50</sup> Ara bé, com es desprèn de la taula següent, les seves col·laboracions són principalment poètiques i molt acotades temporalment:

ANY	TÍTOL I GÈNERE [P: poesia; N: narració; T: teatre]	Núm., data i pàgina
1900	<i>Redempció</i> [P]	2 (22-II), p. 22
	<i>La filla del mar</i> (fragment) [T]	8 (5-IV), p. 116-118
	<i>Jesús al cel</i> [P]	9 (12-IV), p. 6-7 suplement
	<i>Lo gos de casa</i> [N]	32 (20-IX), p. 505-507
	<i>Fragments de l'òpera «Euda d'Uriach»</i> [P]	36 (18-X), p. 568
1901	<i>Andrònica</i> (fragments) [T]	47 (3-I), p. 21
	<i>Deu perdona</i> [P]	80 (22-VIII), p. 564
1902	<i>Creació</i> [P]	99 (2-I), p. 12
1903	<i>Vida</i> [P]	151 (1-I), p. 12
	<i>La nostra</i> [P]	173 (4-VI), p. 376
1904	<i>«Creix el núvol, més negre que drap dels morts»</i> [P]	204 (7-I), p. 2

<sup>49</sup> Jordi CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 43.

<sup>50</sup> Vegeu l'apartat 7.3.1. Teatre català del nostre treball.

Com podem observar, els treballs de Guimerà seran força escadussers a partir del primer volum de la revista; tanmateix, la majoria s'insereix de manera destacada en els números extraordinaris de Cap d'any<sup>51</sup> i hi predomina la poesia. En el primer any, a més de *Redempció* i *Jesús al cel*, a què ens hem referit anteriorment, la publicació dels fragments de *La filla del mar* es deu a la voluntat de promoure l'obra el dia abans de la seva estrena al teatre Romea.<sup>52</sup> En concret, es reproduïxen amb permís de l'autor dos fragments: un de l'escena VII del primer acte, en què la protagonista explica com, intentant pescar amb la fitora, ha caigut a l'aigua, i l'altre de l'escena X del segon acte, en la qual Pere Màrtir pren el determini de deixar definitivament Mariona i confessa els seus sentiments a l'Àgata; a més s'encapçala amb la reproducció del decorat per als actes I i III, elaborat per Maurici Vilomara. La redacció fa precedir el text amb una nota introductòria i s'enorgulleix de poder oferir als lectors en primícia aquesta mostra de la darrera producció del reconegut i nostrat autor dramàtic. *Lo gos de casa*, l'única narració que hi publicarà, és de caràcter autobiogràfic i sentimental: relata l'estima que sentia per aquest animal i l'angoixa i impotència que va sentir quan aquest va haver de ser sacrificat arran de l'atac d'un gos rabiós. Quant a *Euda d'Uriac*, els fragments corresponen al *Cant de Severi* («Treu lo cap en finestra...»), *Brindis* (de Roger i Tibald) i alguns *Cants dels creuats* («Bressava á mon fill bressava...») i pertanyen a l'adaptació per a l'òpera de *Les monges de Sant Aimant*, que el mestre Amadeu Vives estrenava al Liceu aquell mes d'octubre. Altre cop, doncs, la redacció oferia als lectors un petit tast de l'obra guimeraniana atesa l'actualitat de l'estrena i alhora servia com a contrast al que hom pot trobar a la representació musical, atès que els versos de Guimerà es van cantar en italià.<sup>53</sup> Joaquim Pena, que dedica tot seguit un article a comentar el llibre català i la traducció catalana i deixa per al número següent la ressenya de la part estrictament musical, subratlla sempre la bellesa de l'obra original de Guimerà, el seu inspirat encert en els fragments nous (uns corals religiosos entonats pels pelegrins) que

---

<sup>51</sup> En el cas de *Creació*, Joan Brull s'encarrega d'il·lustrar-lo a tota plana i en tinta vermella; *Vida*, poema autògraf, és il·lustrat també a tota plana per Antoni Solé i Pla, amb un seguit de diverses figures que representen els diferents estadis vitals descrits per Guimerà; quant al darrer número, el poema de Guimerà comparteix la pàgina inicial amb la traducció de Maragall d'*Els tres arcàngels*, de Goethe, i amb el poema *Cap d'any*, d'Emili Guanyavents, en un renovat disseny de número extraordinari.

<sup>52</sup> Vegeu l'apartat 7.3.1. Teatre català.

<sup>53</sup> Hem comentat aquest fet i la recepció de l'obra en estudiar la crítica musical del setmanari; vegeu l'apartat 8.2. Itinerari crític de la mà de Joaquim Pena.

Guimerà compon expressament per a aquesta adaptació. Això no treu que desaprovi que l'autor, en l'obra original, s'avingués a modificar el textos en funció dels interessos dels empresaris i del públic:

Es indubtable que'l llibre dramátich requeria molt importants modificacions pera convertirse en argument d'un'òpera. En *Las monjas de Sant Aymán*, hi ha dos actes que'l drama desenrotlla d'un modo natural y llógich, que manté sempre creixent l'interés en el curs de l'acció. Però segueixen altres dos actes en que, ab tot y contenir hermosas páginas poéticas, l'acció decáu d'un modo visible, á causa del gran número de quadros y epissodis que l'autor tingué la debilitat d'afegir á l'obra, no perque fossin necessaris, sinó per excessiva condescendencia ab la Empresa que, alentada ab l'èxit de *Jesús de Nazareth*, va pretendre altre cop aprofitarse de la marcada predilecció del públich per las obras de gran espectáculo.<sup>54</sup>

Entre 1901 i 1904, quatre de les sis treballs de Guimerà es publicaran de manera destacada en els números extraordinaris de Cap d'any. Cal destacar la inclusió dels fragments inèdits d'*Andrònica* (dels actes primer i tercer). Ramon Bacardit comenta que aquesta tragèdia es deu a un encàrrec del 1897 i que al 1900 encara no la tenia acabada. Després de la publicació en el primer número de 1901, la següent notícia sobre aquesta obra és que al juny de 1902 era en mans del traductor castellà Luis López Ballesteros; ara bé, no s'estrenarà, com és costum primer en castellà, fins al 12 de gener de 1905, a Madrid.<sup>55</sup> Quant a *Déu perdona*, la redacció torna a desatendre la norma de no publicar composicions inèdites de part dels seus col·laboradors, ja que aquest mateix poema, amb data del 28 de juliol del corrent, acabava d'aparèixer a la revista madrilenya «Nuestro Tiempo» del mateix mes d'agost, seguida de la traducció castellana a cura de Marcos Rafael Blanco Belmonte.<sup>56</sup> I aquest fet es torna a repetir l'any 1903, quan en el primer número de juny es destinen diferents treballs a fer la crònica de la festa del lliurament de la senyera de la Unió Catalanista, a Poblet,

---

<sup>54</sup> Joaquim Pena, «Euda d'Uriach». I. *El llibre català y la traducció italiana*, «Joventut», núm. 36 (18-X-1900), p. 569.

<sup>55</sup> Ramon BACARDIT SANTAMARIA, *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009), p. 306-307. Bacardit situa aquesta obra dins el marc de reivindicació del teatre poètic i de la nova tragèdia, però que, tanmateix, no fou ben entesa: «Martori assenyala que en la data de l'estrena la cartellera madrilenya presentava *¿Quo vadis?* de Sienkiewicz, obra que els barcelonins havien pogut veure en italià a càrrec de la companyia de Lombardi el juliol de 1900. No obstant això, la crítica retragué a l'obra el seu "romanticisme" i tendí a presentar-la com un text del passat, especialment Luis Morote, que troba que l'autor falsejava excessivament la història. Segons sembla, l'actitud negativa del crític provocà una reacció àirada de Guimerà», que defensava la modernitat del seu teatre, *ibidem*, p. 307. Vegeu també l'apartat 7. 3 1, en què abordem la recepció del seu teatre.

<sup>56</sup> «Nuestro Tiempo» (Madrid), núm. 8 (agost 1901), p. 175-176.

a la commemoració de la qual «Joventut» ja havia dedicat un lluit suplement.<sup>57</sup> En aquesta ocasió, la redacció a peu de pàgina fa constar que, d'entre totes les composicions poètiques elaborades arran d'aquesta efemèride, les dues poesies que hi reproduïen (*La nostra*, d'Àngel Guimerà, i «—*Alceu vostras banderas!*» de Francesc Matheu) havien estat publicades feia dos dies en el número extraordinari de «La Renaixensa».

Per a la recepció estricta del Guimerà poeta, ens hem de remuntar a la comparança que l'any 1902 Lluís Via estableix entre aquest i el recentment traspasat Anicet Pagès de Puig. El director de «Joventut» es dol com Pagès de Puig, tot i compartir amb Verdaguer els dots de poeta popular, ha romàs desconegut per la majoria dels catalans, la qual cosa resulta més de plànyer per la vinculació estilística que hom pot establir entre la seva poètica i la d'Àngel Guimerà:

La claritat y la energia son també características en sas obras poéticas. La llengua catalana, manejada per ell y posada al servey de sa inspiració fresca y potent, adquiría una robustesa y una ductilitat extraordinarias. Sas estrofas eran majestuosas y elegants com ámforas ciselladas; tenían la majestat bíblica y la clássica senzillesa grega. Pot afirmarse que ningú á Catalunya ha escrit versos de major plasticisme que'ls d'en Pagés: ningú si no es en Guimerá, qu'en justesa, forsa y sentiment encara va superarlo, trobant en la lírica catalana accents d'una intensitat y una grandesa no igualadas per ningú. En Pagés, sobrer de facultats com ell, era no obstant *més exterior*: deya lo mateix sens arribar á *expressar* tant. De totes maneres, si hem de trobarli una filiació, cal fer ressurtir la personalitat d'en Guimerá fins no tenint intenció d'establir comparansas.<sup>58</sup>

No serà fins l'any 1905, en què es reedita el volum *Poesies*,<sup>59</sup> que trobarem a les pàgines de «Joventut» una valoració específica de la seva producció poètica. Fora de la secció bibliogràfica, la figura de Guimerà mereix article a part, en aquest cas a cura d'Arnau Martínez i Serinyà, el qual defensa la qualitat de la seva producció lírica enmig de la decadència en què creu immersa l'actual poesia catalana.<sup>60</sup> D'entrada, considera que és una llàstima que la producció poètica de Guimerà no s'hagi llegit ni apreciat, en bona part a causa d'haver-la publicat en el seu primer

<sup>57</sup> Vegeu el suplement *La bandera*, «Joventut», núm. 173 (4-VI-1903), p. 376. Hem descrit el suplement en l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>58</sup> Lluís VIA I PAGÈS, *Anicet Pagés y de Puig*, «Joventut», núm. 147 (4-XII-1902), p. 784.

<sup>59</sup> Àngel GUIMERÀ, *Poesies*, amb un pròleg de Josep Yxart (Barcelona, Joseph Ortega, 1905, 2a edició). La primera edició datava de 1887 i a més de l pròleg d'Yxart, contenia il·lustracions de Josep Lluís Pellicer i Antoni Fabrès i Costa: *Poesias d'Àngel Guimerà* (Barcelona, Joan Almirall 1887).

<sup>60</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Les poesies d'Àngel Guimerà*, «Joventut», núm. 264 (2-III-1905), p. 144-145.

moment en una edició monumental, poc a l'abast de totes les butxaques. Mentre hom reconeix la vàlua del dramaturg, ben pocs ho fan amb la del Guimerà poeta i, consegüentment, els poetes joves no han pogut seguir el seu mestratge. L'any 1905 el panorama literari és ben obert i Maragall ha pres en el setmanari el relleu a Verdaguer com a capdavanter en la poesia catalana, en pugna, com veurem, amb altres tendències més formals. En aquest context, doncs, no és estrany que el redactor hagi de justificar-se:

Ja sabèm que aquesta defensa nostra d'en Guimerà serà, en opinió de molts, una heretgia, una declaració atrevida que ningú o ben pochs s'haurien atrevit a fer, per por d'indisposarse ab la majoria, per por de desmentir títuls qu'en concepte de la genialitat són indiscutibles; pero res ens importa de tot això a nosaltres que, sobre tot en literatura, ens hem revelat sempre contra la lilegitimitat del sufragi universal, y que, entusiastes d'en Guimerà y fermament convençuts de la injusticia ab que l'ha tractat el públich català, sentiem y desitjavem feia molt de temps la oportunitat de rompre una llança en pro del poeta de Catalunya.<sup>61</sup>

Segons Martínez i Serinyà, la petja de Guimerà hauria impedit que el panorama poètic contemporani sigui una veritable desgràcia, d'una poesia buida, carrinclona i xaruca conreada tant pels «*poetes de muntanya y pagesívols*» com pels «*poetes populars y místichs de seminari*». A més de la poesia patriòtica que Guimerà construeix amb força i de l'exuberància i la riquesa del seu estil, el seu mestratge hauria estat valuós a l'hora de cercar la inspiració en la pròpia tradició i a dotar de força i de continguts sòlids l'actual poesia. El panorama, doncs, hauria estat radicalment diferent:

Perque'ls novells poetes que haguessin aparegut al seu entorn, haurien comprès que la musa popular que inspirà cants tan hermosos com *La escala de la pomera*, *Francisca* i *La trepitjadora*, no té res que veure ab les ridiculeses d'aqueixa literatura forana de nostres dies, plena de *vatues* y *Tòfols* y *moçotes*; haurien comprès que sovint hi ha molta més força poètica y més empena en una curta poesia d'en Guimerà, qu'en molts d'aqueixos poemes llargs y deixatats que'ls nostres erudits unànimament qualifiquen d'obres mestres de les lletres catalanes y que sols poden capirse llegits a glops, com les medecines del mal prendre.

Comprendrien lo que tal volta per conveniencia aparenten ignorar la majoria dels qu'escriuen, això es, que pera fer *poesies*, a més d'ésser veritable poeta, es indispensable estudiar molt, y sentir, y saber, y conèixer a fons un sens nombre de coses que la turbamulta de nostres *escrividors* considera com a supèrflues e innecessaries.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 145.

L'ús magistral del llenguatge que com a poeta Guimerà exhibeix serà pràcticament l'únic element positiu que permetrà a Emili Tintorer, en la secció de crítica teatral, salvar de les darreres produccions dramàtiques.<sup>63</sup>

En la faceta poètica, «Joventut» veurà més factible de promocionar des del setmanari i des de l'editorial el tercer d'aquells hereus de la Renaixença que Lluís Via reconeixia, **Apel·les Mestres**, l'interès pel qual se cenyia al model poètic que aquest proporcionava.<sup>64</sup> Estem davant el cas d'un escriptor consagrat al qual hom pren com a referent poètic, sobretot pels poetes de la Natura. Castellanos ha precisat les característiques d'aquesta poesia *còsmica*:

Així, els temes paisatgístics i les descripcions de moments determinats (crepuscles, nocturns, clars de lluna, etc.) o dels cicles de la natura (mesos, estacions de l'any, etc.), que havien servit al simbolisme per presentar estats anímics a través dels quals s'accedia als grans temes com la temporalitat, la decadència i la mort, comencen ara a rebre un nou tractament, el vitalista, que intenta d'eliminar la dualitat, l'antítesi, home-natura a través de les concepcions cícliques de l'ordre universal. Segons aquestes teories, vida i mort, decadència i renaixença, no es contradiuen sinó que es complementen.<sup>65</sup>

Fonamentalment, Mestres representava, doncs, el poeta que s'inspira en la Natura, el de la «poesía delicada y solemne, poesía que sols pot trobar qui, com diu el mateix autor, pera escriure sas composicions *se tanca ab la Naturalesa á solas*», com destaca Lluís Via.<sup>66</sup> D'altra banda, per a les generacions més joves, amb Manuel de Montoliu com a portaveu, Apel·les Mestres era el poeta que havia introduït, amb la traducció de Heine, el subjectivisme humorista propi de la poesia moderna alemanya:

Fins aleshores la poesia catalana s'havia nodrit d'elements autòctons, havia viscut reclosa en sí mateixa. En Verdaguer fou com un nou Montserrat, surt, com per virtut d'una revolució geològica, en el bell mitg de la nostra terra i del fons de ses mateixes entranyes. Cap vegetació exòtica o forastera cobria aquesta montanya creada pel geni poètic de la nostra raça, ni cap de les més baixes qui la voltaven. L'Apel·les Mestres fou l'atreuit qui trasplantà els boscos del septentrí en els vessants del nostre Parnàs i el qui començà a halenar sobre ell aires de fòra: ell fou el primer

---

<sup>63</sup> Vegeu l'apartat específic, 7.3.1 Teatre català.

<sup>64</sup> A Apel·les Mestres i Lluís Via els lligà una forta amistat que probablement arrenca de les seves col·laboracions a «Joventut», pel que es desprèn de la familiaritat creixent amb què es tracten en la seva correspondència. Vegeu als annexos la selecció de l'epistolari, apartat 14.2.5 i Joaquín RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós* (Barcelona, Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1955) i *Diari 1918-1961* (Barcelona, Destino, 1975).

<sup>65</sup> Jordi CASTELLANOS, *Estudi introductorio a Antología de la poesía modernista* (Barcelona, Edicions 62, 1990), p. 5-74.

<sup>66</sup> Lluís VIA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 51 (31-I-1901), p. 101.

qui palpitant d'acord amb la sentimentalitat moderna va integrar la poesia en la literatura europea.<sup>67</sup>

Miquel i Vergés, amb més distància crítica, assenyala la influència del poeta alemany en l'evolució de la poesia catalana del XIX, la qual, força emmotllada a la grandiloqüència castellana i francesa, obria noves perspectives, i situa Mestres com a capdavanter d'aquesta tendència renovadora.<sup>68</sup> El paral·lelisme entre Heine i Mestres és prou evident en el tractament de la natura, i en la composició de poemes senzills, allunyats del retoricisme. Precisament a aquesta primerenca influència fa raure la incomprensió dels contemporanis del poeta per la seva obra.<sup>69</sup>

Cal tenir en compte que la participació al setmanari d'Apel·les Mestres no solament se circumscriu a la seva faceta d'escriptor sinó també a la d'il·lustrador, sobretot a partir de 1901.<sup>70</sup> Com podem observar en la taula següent, les seves col·laboracions apareixen a tots els números extraordinaris de cap d'any, a excepció del darrer en què hi participa només amb il·lustracions. D'altra banda, a partir de 1902, el nombre de col·laboracions baixa i fins i tot l'any 1905 deixa de publicar-hi fins al moment d'acomiar-se del setmanari, en el darrer número.<sup>71</sup>

ANY	TÍTOL I GÈNERE [P: poesia; N: narració; T: teatre]	Núm., data i pàgina
1900	<i>Sortida de sol</i> [P]	19 (21-VI), p. 295
	<i>Las cigalas</i> [P]	19 (21-VI), p. 295
	<i>El garrofer</i> [N]	20 (28-VI), p. 312-314
	<i>Pintura a la gasseosa</i> [N]	22 (12-VII), p.346-347

<sup>67</sup> Manuel de MONTOLIU, *Apeles Mestres* dins *Estudis de literatura catalana IV* (Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1912), p.140.

<sup>68</sup> Josep M. MIQUEL I VERGÉS, *La influència de Heine. L'evolució lírica del vuitcents*, «Mirador», núm. 291 (30-VIII-1934), p. 6.

<sup>69</sup> «Apel·les Mestres, fidel al motiu inspirador, no és gaire comprès, resta una mica isolat en aquella generació avesada encara a l'oda cantelluda. Les seves cançons van tenir un nombre limitat d'admiradors i imitadors; després, els nous corrents de la poesia llevaren a Apel·les Mestres la glòria de constituir escola. El nostre poeta ha passat, esclau del seu temperament, de la incomprensió a l'oblit, però la seva obra tindrà sempre la virtut de la sinceritat», *ibidem*.

<sup>70</sup> Vegeu l'índex 6 d'il·lustracions i 7 d'il·lustradors, inclosos en l'apèndix.

<sup>71</sup> No es conserva la correspondència entre de Lluís Via i Apel·les Mestres de l'any 1904 a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (del 24 de febrer de 1903 passem al 12 de gener de 1905). Consta, però, la sol·licitud del director d'algun treball per als primers números de 1906, tot i no publicar l'habitual número extraordinari. Vegeu la carta 13 de l'annex documental, de 25 de desembre de 1905.

ANY	TÍTOL I GÈNERE [P: poesia; N: narració; T: teatre]	Núm., data i pàgina
1901	<i>Pesadilla</i> [P]	47 (3-I), p. 24
	<i>Fantasmagoria</i> [P]	47 (3-I), p. 24
	<i>Joventut daurada (Idili fi de sigle)</i> [P]	49 (17-I), p. 62-63
	<i>Génesis</i> [P]	50 (24-I), p. 84-85
	<i>Memento</i> [P]	50 (24-I), p. 85
	<i>Introducció d'un poema inèdit</i> [P]	97 (19-XII), p. 837
1902	<i>Nadal</i> [P]	99 (2-I), p. 4
	<i>Fe</i> [P]	130 (7-VIII), p. 512
	<i>L'eternitat</i> [P]	130 (7-VIII), p. 512
	<i>Llibertat, Igualtat, Fraternitat</i> [P]	130 (7-VIII), p. 512
	<i>El gran guignol</i> [P]	133 (28-VIII), p. 557
	<i>Nunc et semper</i> [P]	133 (28-VIII), p. 557
	<i>Orte</i> [P]	133 (28-VIII), p. 557
1903	<i>Galileo</i> [P]	151 (1-I-1903), p. 5
1904	<i>L'ànima de canti</i> [P]	204 (7-I), p. 22
	<i>Els albigosos</i> [P]	216 (31-III), p. 209
	<i>El novici. dramàtic</i> [P]	217 (7-IV), p. 220-222
1906	<i>Truquen els joves</i> [P]	359 (31-XII), p. 829

L'interès per Mestres es palesa, d'entrada, en el fet que la redacció n'anotés el nom en la llista de col·laboradors del setmanari: del núm. 4 (8-III-1900) al 8 (5-IV-1900), per bé que inicialment no s'hi hagués apuntat. Tot i aquests anuncis, el fet que desencadena l'inici de les col·laboracions mestrianes al setmanari és el d'haver resultat guardonat amb un dels premis menors pel consistori dels Jocs Florals de 1900. En el núm. 19 (21-VI-1900) es reproduïren *Sortida de sol* i *Las cigalas*, composicions que pertanyien a la col·lecció *Cansons pera la maynada* premiada aquell any, i, a continuació, Pompeu Gener, arran de la publicació de *Poemas del mar*, desisteix de fer-ne la crítica, que considera innecessària per tractar-se d'un



indiscutible artista total,<sup>72</sup> i evoca l'amistat entre ambdós tot recordant els viatges a Suïssa i França i les hores de franca companyonia que havien compartit a Barcelona en què plegats seguien «aquell credo nostre, credo d'Amor, de Llibertat, de Vida, ab aussencia complerta de tot excepticisme».<sup>73</sup> Gener, amb el rol totalment assumit de capdavanter d'aquest grup modernista, convida Mestres a viure una nova etapa de desenvolupament literari i cultural acostant-se al grup de «Joventut»:

Ara, amich Mestres, permeteume qu'avuy no comparegui sol, sinó que vos presenti, com á capitá, el nou batalló sagrat de la *Joventut* catalana. Tots son cors lleals é inteligencias claras, com ho eran els nostres companys qu'han mort. Els uns son escriptors, prosistas ó poetas; els altres, pintors prehuats, compositors, músichs ú homes de Ciencia, tots soldats de la Idea, que com vos y jo han menysprehuat sempre lo actual, lo material, pera mirar endavant y enlayre. Tots vos coneixen y vos admiran; y ab mi, tots vos saludan.

Y ara, en marxa! Y continuém el combat per l'Ideal fins al fi de nostra vida!<sup>74</sup>

Mestres, en efecte, va respondre tot seguit a la crida del seu antic company amb la publicació de dues narracions de caràcter anecdòtic: *El garrofer*, que dedica a Pompeu Gener i recorda com en la seva joventut aquest arbre esdevingué un lloc de reunió amb diferents escriptors i artistes amics, i *Pintura a la gasseosa*, en què explica una anècdota protagonitzada per Marià Fortuny i Josep Tapiró a la catedral de Barcelona. Haurem d'esperar al desembre per a retrobar a les pàgines de «Joventut» una referència al poeta, de fet una defensa en tota regla, per part del seu director, a propòsit de les composicions premiades en els Jocs Florals d'aquell any:

Es una vergonya qu'en nostres Jochs Florals s'hi trobi tanta flor de drap ó de paper, ab tot y comptar Catalunya ab excelents poetas. Proba de que n'hi ha, ho son las *Cansons* de l'Apeles Mestres, que resultan sens disputa lo milloret del tomo y que, no obstant, *varen quedar-se sense la Flor natural que's mereixían*. En la espontania delicadesa dels pensaments, en la tendresa de la expressió y en la seguretat dels versos, s'hi troba desseguida'l veritable poeta. Si'l Consistori no ho va saber veure, pitjor pel Consistori.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> «¿Per qué fer una crítica de lo que per sí sol ja's recomanava? ¿Per qué anticipar al lector l'ànima d'un llibre, trayentli aixís el plaher inmens de descubri-la? ¿Y qui'ns diu á nosaltres que al dar á conéixer aquesta visió poética del mar, del Apeles, no la deformaríam, no l'atenuaríam, ó no li treuríam el seu ver flayre? // Y després, l'Apeles es ja *hors du concurs*, es un d'aquells autors ja indiscutibles, una personalitat sencera d'artista, que's revela lo mateix dibuixant que fent versos, que fent música, encara qu'aixó últim sols sigui íntimament. Donchs, res de crítica, res de *compte rendu*. L'obra es bella, es inspirada, y es una de las primeras flors del seu geni, nascuda a la vora del mar, y nosaltres la hem vist náixer y florir», Pompeu GENER, *A Apeles Mestres ab motiu dels seus «Poemas del Mar»*, «Joventut», núm. 19 (21-VI-1900), p. 296.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 298-299.

<sup>75</sup> Lluís VIA, *Parlém dels Jochs Florals*, «Joventut» núm. 44 (13-XII-1900), p. 690. Més endavant tornarem a remetre'ns a aquest article en estudiar la posició de la revista respecte a aquesta institució.

I encara, a mitjan juliol de 1901, Jeroni Zanné hi insistirà en cloure la ressenya del volum dels Jocs Florals, des de la secció bibliogràfica:

Tal com van las cosas, el títol de *Mestre en Gay Saber* va resultant perfectament inútil. Y tant es aixís, que aquest títol encara no ha sigut concedit a l'Apeles Mestres. Qué hi farém! Sort que pot consolarse pensant que ha escrit obras bellíssimas, consol que no tenen alguns dels adornats ab el títol pompós y oficial de *doctor en poesia*.<sup>76</sup>

A partir del 1901 a les pàgines d'obra de creació de «Joventut» ja no trobarem més el narrador, sinó el poeta. Mestres hi avançà alguns poemes del llibre segon dels *Idil·lis* que estava preparant: quatre composicions pertanyents a *La Selva (Fantasmagoria, Pesadilla, Génesis i Memento)* i *Joventut daurada*, publicades durant el mes de gener; i, a final d'any, *Introducció d'un poema inèdit*.

Paral·lelament, el setmanari va reportant amb puntualitat les publicacions mestrianes. Així, en el darrer número de gener, Via es feia ressò de la segona edició del primer llibre dels *Idil·lis*: hi fa constar l'admiració que sent pel poeta de la natura, delicat i solemne, i espera amb delit l'edició del segon llibre d'idil·lis, del qual «Joventut» n'acabava d'anticipar alguns poemes.<sup>77</sup>

Jeroni Zanné a finals de febrer comenta el llibre segon dels *Idil·lis*, a banda de la secció de crítica bibliogràfica.<sup>78</sup> Així, destacava en la poesia d'Apel·les Mestres l'originalitat en el conreu de la poesia bucòlica:

En Mestres es el primer bucòlich catalá. Deixeble y admirador además de Goethe, dels trovadors mitjevals, de la poesia popular y de Heine, es independent y personal fins al punt de poder ser considerat com un dels autors més originals de Catalunya. Té'l dó raríssim de ressucitar lo antich dintre de las formas artísticas modernas. Els colors més delicats, els matisos de las fulla, el cant dels aucells, totas las remors y coloracions bellas dels camps, las reproduheix en las sevas obras, no ab la minuciositat del detallista sistemátich, sinó ab la veritat y expressió del observador directe, porque la verdadera font artística d'en Mestres es la Naturalesa.<sup>79</sup>

Després de destacar la predilecció del poeta pels assumptes més insignificants, per la poesia de les *coses petites*, Zanné declara sense embuts que prefereix el primer llibre d'idil·lis, perquè el troba més complert i producte d'una selecció més acurada. No obstant això, glossa les composicions del segon volum que considera més reeixides:

---

<sup>76</sup> Jeroni ZANNÉ, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 75 (18-VII-1901), p. 490.

<sup>77</sup> Lluís VIA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 51 (31-I-1901), p. 101.

<sup>78</sup> Jeroni ZANNÉ, *Idilis (llibre segon) d'Apeles Mestres*, «Joventut», núm. 55 (28-II-1901), p. 157-158.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 157.

*El Boscatèr, El Canyar, El Gorch i La Selva*.<sup>80</sup> El crític proclama la modernitat absoluta de Mestres, tot i inspirar-se en les pastorals antigues, en consonància amb els corrents europeus:

Avuy, dintre las novas tendencias literaria, l'Apeles Mestres es un dels darrers y gloriosos defensors de la pastoral antiga. Y hi ha que confessar que alguns dels seus idilis ne son una admirable defensa.

Avuy la pastoral ha entrat per nous camins: el drama humá s'ha fos en ella, però dominantla. Y'ls nous bucólíchs s'anomenan Zola, Maupassant, Tourgueneff, Bret Harte, Lemonnier...

Y en lloch del so dolcíssim de la flauta grega, els nous bucólíchs fan esclatar majestuosament, al descriurens la vida dels camps y de las planas, dels boscos y de las muntanyas, la robusta y harmónica amplitud de la sinfonía moderna.<sup>81</sup>

Durant el mes de febrer el setmanari va comentar les representacions de *La Rosons* i *Picarol* en el si del Teatre Líric Català,<sup>82</sup> tanmateix, atesa la pèssima execució de les obres, Oriol Martí s'encarrega de la ressenya quan apareixen publicades a primers d'abril. De fet, dedica més de la meitat de l'article a destacar com les representacions d'aquestes obres van emascarar la bellesa dels textos i es plany que, tenint com té Mestres múltiples habilitats artístiques, no hagi pogut il·lustrar l'obra amb els seus dibuixos i, encara més, no s'hagi pogut encarregar ell mateix de compondre la música per tal d'oferir completament veritables drames lírics.<sup>83</sup> Finalment, a finals d'octubre Zanné va comentar breument l'edició del volum *Monòlechs*, en què destacava la sàtira suau de les ridiculeses i debilitats humanes, perquè «res de lo qu'escriu l'Apeles pot inspirar sentiments que deprimeixin ó rebaixin».<sup>84</sup>

La presència literària d'Apel·les Mestres s'intensifica l'any 1902 per diversos motius. En primer lloc, les col·laboracions poètiques continuen, per bé que es redueixen a tres números: l'extraordinari de Cap d'Any, amb *Nadal*, una senzilla poesia que ell mateix bellament il·lustra, i el primer i el darrer del mes d'agost, en què estampa un total de sis poemes pertanyents a la col·lecció inèdita *Cant pla*. Com podem comprovar en l'epistolari, aquestes darreres es deuen a la petició insistent de

---

<sup>80</sup> Zanné discrepa lleument de Mestres perquè a *La dona d'aygua* hi veu en el fons de la composició «una embestida contra tendencias artísticas modernas que'ns son altament simpáticas», *ibidem*, p. 158.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>82</sup> Precedint la ressenya dels idil·lis, Antoni BORI I FONTESTÀ dedicava el poema *Cansó* a Apel·les Mestres, arran dels seus èxits en el Teatre Líric Català, *ibidem*, p. 156. Quant a la recepció d'aquestes peces líriques, vegeu l'apartat 7.2.1 Recepció de les principals iniciatives teatrals.

<sup>83</sup> Oriol MARTÍ, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 60 (4-IV-1901), p. 245.

<sup>84</sup> Jeroni ZANNÉ, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 710.

Lluís Via, el qual fins i tot li va suggerir de donar a conèixer tot el llibre, sense especificar si des de la revista o des de l'editorial.<sup>85</sup> En segon lloc, durant el mes de gener publica al setmanari la polèmica sèrie de fragments d'un llibre inèdit titulat *De poètica catalana*, que desencadenà l'anomenada *Batalla del sonet*.<sup>86</sup> En les pàgines del setmanari aparegueren les parts següents:

- INTRODUCCIÓ
- GENERALITATS
- I. Cóm, quán y per qué s'han de fer versos
- II. Poetas y versificadors
- III. Dels gèneros en poesia
- IV. Paraulas vulgars
- V. Falcas
- VI. Llicèncias poèticas
- XVI. Del sonet.

La finalitat que perseguia amb aquests fragments era ajudar a evitar vicis i defectes a l'hora de rimar i reclamar cura en la forma, la qual cosa implicava una crítica als versificadors fàcils i al poetes espontanis. Se'ls dirigia directament i amb un estil bonhomiós, planer i, a voltes, ple d'ironia. Així, anticipant-se als escarafalls que aquests podien fer davant dels seus consells:

No! Calmeuvos! Cert es que no es jugar al tuti, però no es posar l'esperit a tortura; això es fer art, porque l'art, com més perfecte es en la forma, més artístich es, porque es més bell. Y respecte á lo que tantas vegadas he sentit de *desnaturalisar la inspiració*, es la més tonta de las tonterías. ¿Qu'heu de desnaturalisar? ¿per ventura la inspiració no la teniu allí, escrita, ficsada en el paper? No tingueu por que se us escapi! En quant á malmètrela... es cosa vostra; no la malmeteu! Unicament se tracta de precisar-la, de presentar-la en la major pulcritut y simplicitat.

Per què heu de tenir ben present una cosa y es: que tot lo expontani, lo descuydat, *lo del raig*, es sempre complicat; la senzillesa, la naturalitat, allò que sembla *que res hi falta ni hi sobra y que no pot dirse ab altrás paraulas* no s'obté més qu'á forsa de treball. ¡Y quin treball!

Conclusió. Pera fer un bon vers se necessitan tres cosas: LLIMA, LLIMA y LLIMA.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> En la carta 5, datada a Barcelona l'11 de juliol, Via irònicament acusa rebuda d'una poesia *monàrquica*, que probablement es tracta de *Llibertat, igualtat, fraternitat*. Pel que fa a aquestes composicions i a l'oferta de publicació de *Cant pla*, vegeu les cartes emeses per Lluís Via durant el mes d'agost de 1902 de l'Annex documental.

<sup>86</sup> Apel·les MESTRES, *De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit*, «Joventut», núm. 100 (9-I-1902), p. 27-29; núm. 101 (16-I-1902), p. 43-44; i 102 (23-I-1902), p. 59-60. En el darrer d'aquests articles, la Redacció feia constar a peu de pàgina que, atès l'interès que havien despertat els esmentats fragments, havien acordat amb l'autor d'editar el llibre a la Biblioteca Joventut. Malgrat aquesta voluntat, no s'hi publicà, qui sap si a causa de la muntanya de comentaris que despertà la seva oposició al sonet, un partidari del qual era, precisament, Jeroni Zanné, màxim responsable llavors de la crítica literària del setmanari.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 29.

Paradoxalment, els comentaris en contra de l'encotillament que suposava, en concret, el sonet desencadenaren la polèmica i Mestres va ser pres com a punt de referència dels partidaris de l'espontaneisme.<sup>88</sup>

En tercer lloc, i com ja és costum, des de la secció de crítica literària Jeroni Zanné valora positivament la darrera publicació del poeta, *En Miseria*, la qual qualifica de balada amplificada i considera que excel·leix en la presentació de llegendes medievals amb un estil senzill. La lectura de fons de l'obra, el valent determini d'un marginat com és el protagonista, és el que l'atreu més.<sup>89</sup>

En quart i darrer lloc, des del 20 de febrer al 7 d'agost es reparteix setmanalment el fulletó de *Croquis ciutadans*, concretament setze plects de l'obra, cinc del pròleg, dos amb un retrat de l'autor i el darrer amb les portades i la coberta.<sup>90</sup> Pel que fa al llibre en concret, el mot *croquis*, habitual en el món dels dibuixants, ja ens deixa entreveure la voluntat del poeta que sigui un conjunt d'apunts de la vida de la ciutat; una ciutat, però, en què la natura, harmònica en el seu procés cíclic, és el seu principal punt de mira. Consta de dues parts: «Croquis ciutadans», conjunt de cinquanta poemes i «Instantànies», setanta-cinc estrofes d'heptasil·labs que «són apunts d'intenció vagament filosòfico-moral sobre el pas del temps. O sobre les transformacions que sofreix el seu jardí».<sup>91</sup> Quant al pròleg, Zanné se n'encarrega i aprofita part de la ressenya publicada a propòsit del segon llibre d'*Idil·lis*, a què ens hem referit anteriorment: torna a qualificar Mestres com a modern bucòlic català, hereu de Heine, destaca la seva capacitat d'observació minuciosa de la naturalesa i com aquest afany es concreta en la predilecció pels *petits vius*:

Sols un sentiment permaneix inalterable en l'art de l'Apeles Mestres: el sentiment de lo petit, de lo humil, de lo desconegut que passa pel món sense deixar més rastre que una flayre poética. L'ànima de l'Apeles s'espandeix pel gran mar de la Naturalesa cercant las emocions que sols percebeixen els refinats y'ls escullits: una canya qu'es gronxa, un núvol qu'es fon, un insecte que vola per demunt d'una margenada, una flor qu'es colltorsa, li parlan un llenguatge pera ell clar y definit, però confós y

---

<sup>88</sup> Remetem a l'estudi de la poesia modernista de Jordi CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 27-29 i 50-54. No obstant això, més endavant ens hi tornarem a referir.

<sup>89</sup> «[...] ve a demostrarnos cómo l'ànima lliure del poble, que viu pera sí mateixa y no obeheix més que als impulsos de la naturalesa, té un sentiment més exacte del fi de la vida que l'ànima gastada y envellida dels cortisans y dels potentats, assedegats eternament d'orgull i de domini», Jeroni Zanné, *Noatas bibliogràficas*,

<sup>90</sup> En el *Prospecte pera l'any 1902*, repartit amb el núm. 95 (5-XII-1901), s'anuncià la publicació d'aquesta obra de Mestres, el repartiment de la qual s'hagué d'esperar fins a acabar el de *L'emigrant*, d'Adrià Gual.

<sup>91</sup> Joaquim MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. VII, *op. cit.*, p. 478.

estrany pera els esperits grollers enlluhernats per la massa imponent de *gegants*. El secret del art exquisit d'en Mestres depén, donchs, de l'adoració que aquest sent per la Natura, per sos reconcs oblidats y solitaris; depén també de la poética intuició de son esperit.<sup>92</sup>

Entre els defectes, el més pronunciat és l'excessiva influència del castellà en les seves obres: Mestres s'ha entossudit a no voler depurar la llengua, i l'ha continuat fent permeable als castellanismes. Això, segons el crític, queda encobert per la perfecció formal i la bellesa de les seves poesies. A més, a aquest se n'afegeixen altres dos: en primer lloc, la prevenció que demostra envers les noves orientacions de la poesia, ja que

[...] la poesía, com tot lo viu, exigeix la renovació de formas. Las formas, fillas de la manera de sentir de las épocas, evolucionan y's modifican. [...] L'art no admet la petrificació ni en l'ànima ni en la forma. Qui's petrifica es l'artista, perque arriba un moment en que son esperit, com devant d'un obstacle invencible, se detura de sobte: tots sos esforços pera anar endevant resultan inútils. Y com sa imaginació cansada no li permet tornar endarrera, se troba, servintme d'una imatge vulgar, com qui havent entrat en un carreró sense surtida vegés alsarse, per art d'encantament, una paret á la entrada.<sup>93</sup>

I, en segon lloc, la seva antipatia pel sonet, tot i tractar-se d'una forma filla del refinament i de la cultura dels pobles, que ha estat cultivada pels millors escriptors, com Dant, Petrarca, Lope de Vega, J. M. Heredia i Verlaine, entre altres:

No sé per qué hem d'ésser més rigorosos ab el sonet que ab la quarteta ó ab el tercet ó ab la estrofa sáfica. De deducció en deducció — admés el convencionalisme del sonet, convencionalisme qu'algú pot aplicar á tota forma métrica — arribarém á la supressió del vers; no restará més forma literaria que la prosa.<sup>94</sup>

Tot seguit, Zanné passa revista a la producció literària d'Apel·les Mestres, de manera més detallada, fins al 1895. A partir d'aquesta data, apunta els títols dels llibres però no els estudia amb detall per tal de no allargar el pròleg. Aquestes obres, d'altra banda, segons el seu parer, no contribueixen a augmentar el prestigi de l'autor, sinó a afermar-lo. Amb aquesta afirmació es fa més palesa la idea explicitada anteriorment,

---

<sup>92</sup> Jeroni ZANNÉ, *Prólech a Apel·les MESTRES, Croquis ciutadans* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1902), p. X-XI. La majoria dels crítics incideixen en aquest aspecte: Lluís VIA i Josep ROCA i ROCA en el núm. dedicat a aquesta autor de *Catalans d'ara* (1924), Joaquim MOLAS en la *Història de la literatura catalana*, vol. VII, *op. cit.* i M. Àngela CERDÀ i SURROCA a *Els pre-rafaelites a Catalunya* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1981), entre altres.

<sup>93</sup> Jeroni ZANNÉ, *op. cit.*, p. XVI-XVII.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. XVIII.

per bé que de manera genèrica, de l'estancament d'Apel·les Mestres. Per concloure l'anàlisi del conjunt de l'obra, sintetitza la seva producció, independentment de la llargada i de si es tracta de poesia o de drama, en dos tipus: idil·lis i balades.

Finalment, en qüestionar-se sobre el lloc que ocuparà Apel·les Mestres dins de la història de la literatura catalana, el crític afirma, sense voler fer-ne una valoració, que aquest serà ben diferent del de la resta de poetes catalans per un motiu: la seva voluntat de no fusionar poesia i pàtria.<sup>95</sup> De fet, el mateix Mestres en el poema *El paria*, que clou la primera secció del llibre, palesa de manera resignada la incomprensió i el rebuig que una part dels seus contemporanis tenien envers la seva poesia:

[...]  
Quan traspostos plans y serras  
á las portas he trucat,  
els poëtas d'altras terras  
benvolents s'han aixecat;  
s'han borrat recorts de guerras  
y las mans m'han allargat.

Sols els meus, sols els trobayres  
de la terra bressol meu,  
cellajunts y botzinayres  
m'han rebut com un juheu;  
pochs d'entre ells, per cert no gayres,  
m'han dit: «entra en nom de Deu».

Sols els meus no m'han fet plassa  
vora seu y en sos coixíns,  
sos esclaus m'han dit: «no 's passa!»  
m'han lladrat els seus mastíns.  
—Som llatíns y es mal de rassa;  
¡Deu s'apiadi dels llatíns!

He deixat l'arpa penjada  
y el bordó de pelegrí;  
sota l'ampla portalada  
m'he assegut lluny del festí.  
—Si ara'm treuhen... tal vegada  
m'hi voldrán demá al matí.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> «¿Ha fet bé'l poeta? ¿Ha fet malament? *Ai posteri l'ardua sentença*. Sols s'ha de recordar que la Bellesa es la deu inestroncable y primera de las arts, y que ab ella n'hi há prou pera que aquestas visquin y s'enlayrin. Y del sentiment de la Bellesa, la Natura n'ha sigut generosa y espléndida ab l'Apeles Mestres», *ibídem*, p. XLI.

<sup>96</sup> Apel·les MESTRES, *Croquis ciutadans*, *op. cit.*, p. 93-95.

Després de la publicació de *Croquis ciutadans*, Mestres espaiava les seves col·laboracions al setmanari: després de les habituals col·laboracions il·lustrades per als números de Cap d'any de 1903 i 1904 (*Galileo* i *L'ànima de canti*, respectivament). Fins al març de 1904 no retrobem el nom de Mestres al setmanari,<sup>97</sup> i això després que Ramon Miquel i Planas publicari la carta oberta a Mestres, *Defensa del sonet*.<sup>98</sup> En aquest article, de manera ben cortesa exposava arguments a favor d'aquesta forma que tanta animadversió havia despertat en el poeta i reclamava la seva intervenció capdavantera en les lletres catalanes:

Lo qu'ens fa falta a tots els que fem literatura catalana prenent per guia la lectura dels versos de vostè sempre hermosos, y els d'altres autors de cap-d'ala del nostre renaixement, es que'ls mestres com vostè obrin càtedra. Jo vaig ferme moltes ilusions (y las conservo encara) sobre'l seu tractat de poètica; cregui que'ns faria a tots molt bon servey amb sa publicació, y a n'això principalment tendeix el prech de son humil admirador.<sup>99</sup>

Certament, Mestres reapareix a «Joventut» a finals de març amb la publicació a tota plana, i amb una capçalera amb el dibuix en primer pla de Crist crucificat, de la composició d'arrel històrica *Els albigesos*, l'acció de la qual és datada l'any 1209, en plena croada contra els càtars, i, en el número següent, les dues primeres escenes del poema dramàtic *El novici*, com a avançada del llibre de pròxima publicació, *Poemes d'amor*.<sup>100</sup> Jeroni Zanné a primers de maig s'encarregarà de la ressenya d'aquest llibre, compost per quatre poemes (*L'estalactita*, *El novici*, *L'amor savi* i *Petrarca*) i en subratlla l'habilitat en el tractament de l'amor en les seves composicions, que el fan singularitzar-se de la resta:

Entre'ls poetas catalans, l'Apeles ha tingut una manera de cantar l'Amor ben seva y ben original. No ha llensat grans crits ni ha vessat llàgrimas ensucradas; no ha volgut ésser un poeta ferreny ni tampoch un cantayre ploraner y afemellat. Ha sabut trobar molt bé ha explicat la nota justa de la expressió amorosa [...].<sup>101</sup>

<sup>97</sup> No tenim en compte la ressenya de dues composicions musicals per a cant i piano, *Non-non* i *Las aranyas*, musicades per Carme Karr, ja que es valora essencialment la part musical, Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 208 (4-II-1904), p. 84; i, pel mateix motiu, tampoc ho farem a finals de l'any següent, quan es dona notícia de la publicació de *La non-non dels papellons*, nova col·laboració amb Carme Karr, Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràficas*, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1904), p. 724.

<sup>98</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Defensa del sonet*, «Joventut», núm. 213 (10-III-1904), p. 159-160.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 160. No ens consta que publicués aquest tractat en cap altra editorial i entre els manuscrits conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona no hi hem trobat el manuscrit corresponent.

<sup>100</sup> Apel·les MESTRES, *Els albigesos*, «Joventut», núm. 216 (31-III-1904), p. 209 i *El novici. Poema dramàtic*, núm. 217 (7-IV-1904), p. 220-222.

<sup>101</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 221 (5-V-1904), p. 291.



La defensa i promoció de la poesia d'Apel·les Mestres va originar una polèmica amb «Catalunya», que, com bé ha exposat Jaume Aulet,<sup>102</sup> considerava Mestres un exponent de manca de qualitat literària i que en el fons traspuava una divergència entre les dues publicacions a l'hora d'entendre la modernitat. Carner, probablement, és l'autor d'aquesta corrosiva nota:

D'una vegada per totes voldriam sapiguer perquè el setmanari *Joventut* fá tan fervoroses llohances d'aquell Sr. Apeles Mestres, qui viu al Passatge Permanyer, y té tan dolents els versos com els ninots — aquell senyor possibilista, admirador e imitador dels autors del *Tren Expreso* y *El Vértigo*, les dugues imbecilitats fonamentals de la poesia castellana moderna, qu'ab *El diablo Mundo* fan tres, y tancan de cop. — Aquell senyor qu'ell tot sol s'ha empescat els *Poemes de Mar*, inefable delícia de les xocolateres (no recipients sino senyores) que tenen fills qu'alguna vegada publicaren una poesia a *Catalunya Artística*. — En Zanné alaba en un dels números derrers de *Joventut* uns versos de l'Apeles qu'acaban aixís.

- - - - -  
qu'en fi per més que digan,  
las follías d'amor son lo mes serio  
qu'haurás fet en ta vida.

Pillín! — Y quin ironista vostè, senyor Zanné! Escrigui un article que parli *De com l'Apeles Mestres aná a Montserrat a la Festa dels Somatents*. — Qu'encare no'n tenen prou ab el deliciós dibuix que'ls ha fet el S. Mestres per les encubertas? Un cavall *fantasia*, y un *garrero* que sembla un mosso qu'havíam tingut a CATALUNYA, que's deya Carles Pons.<sup>103</sup>

La Redacció de «Joventut» no va quedar pas callada sinó que va envestir Carner, a qui suposen autor de la nota, acusant-lo de no saber el que es deia, d'haver perdut facultats mentals i recomanant-li que continués fent el fatxada i escrivint els versos a què tenia tothom avesat.<sup>104</sup> El cert és que, després d'aquesta picabaralla entre revistes, Mestres no tornarà a publicar al setmanari fins al darrer número, de comiat, en concret un poema que duu significativament el títol *Truquen els joves*,<sup>105</sup> el qual sembla donar pas a les noves generacions, plenes de vida, força i il·lusions. De fet,

---

<sup>102</sup> Jaume Aulet, *Josep Carner i els orígens del noucentisme* (Barcelona, PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT, 1992), p. 222.

<sup>103</sup> *Informació*, «Catalunya», núm. 28 (abril 1904), p. 146.

<sup>104</sup> «Crèguins, Josepet: deixis de romansos y no's fiqui a fer l'home, que l'hora de ferlo encara no li es arribada. Déixila estar a JOVENTUT, que ja li ha cantat las veritats algunas vegadas y las hi tornarà a cantar sempre que convingui; y per l'Apeles Mestres no s'amohini, que vostè encara ha de menjar molts plats de monjetas tendras si ens vol deixar una obra com la del autor dels *Poemas d'amor*, las *Baladas* y altras // Crèguins, Josepet: vostè degenera. [...] Malhaurat! Còm ha perdut! Ara's torna xerrayrot, diu mal de tothòm ab termes que ni Barrabàs l'entendria, y's dedica al *chiste* trist, ab *gracejo* filosòfich y estirabots de criatura rebecca y endimoniada», REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 228 (23-VI-1904), p. 404.

<sup>105</sup> Apel·les MESTRES, *Truquen els joves*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 829.

Mestres feia temps que havia desistit d'aparèixer a la revista amb un cert relleu, i mostra significativa d'aquest fet és que, com es desprèn de la correspondència de Lluís Via, el setmanari tenia intenció de commemorar els trenta anys de la publicació de la seva primera obra (*Avant*, 1875), però Mestres li demanà de no tirar-ho endavant, malgrat tenir ja aplegats alguns treballs.<sup>106</sup> Tot i que el director sol·licitarà la seva col·laboració al setmanari,<sup>107</sup> no ho farà i solament reapareixerà el seu nom en la ressenya que Ramon Miquel i Planas farà del volum *Records i fantasies*, deixa de banda la perfecció en l'estil per tal de donar valor al contingut: uns records valuosos en tant que necessaris per a l'actual moment de progrés que viu la societat catalana.<sup>108</sup> Mestres a la fi del setmanari és, doncs, als ulls de «Joventut» una bona mostra d'un passat necessari, amortitzat però no pas rebutjable.<sup>109</sup>

Com dèiem en comentar la participació de Verdaguer, l'any 1902 esdevé en la majoria de casos una data fronterera pel que fa a la freqüència de col·laboracions literàries d'escriptors de l'òrbita renaixentista. Cal tenir en compte que, a més de la mort de Verdaguer i d'Anicet Pagès de Puig, també s'esdevé la del poeta illenc **Jeroni Rosselló**, el qual, malgrat no col·laborar a la revista, és objecte de comentari l'any 1900, quan l'Ajuntament de Palma decidí retre homenatge a aquest important poeta i bibliòfil (mestre en gai saber i restaurador de l'obra de Ramon Llull) el dia 23

<sup>106</sup> Apartat 14.2.5, dels annexos, carta 12 emesa per Lluís Via (12 de gener de 1905).

<sup>107</sup> Vegeu la carta 13 (25 de desembre de 1905), de l'annex documental.

<sup>108</sup> Segons el crític, si Mestres aplegués tots els records en volums, solament «caldría un repertori cronològich pera constituhir ab tots aquests materials les memories d'un *enfant-du-siècle* català; memories qui foren tant més interessants, per quant se referirien a un període de la evolució cultural de Catalunya, precursors y preparador de l'actual esclat espiritual, qui ha de transformar radicalment (o molt ens enganya'l desitj) la nostra manera d'ésser, passant de poble sense nom en els mapes y sense influencia en la civilització mundial, a la categoria de poble influyent en el progrés humà», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 352 (8-XI-1906), p. 711.

<sup>109</sup> Anys més tard, Via encara es feia ressò de la incomprensió que suscitava la poesia de Mestres: «Cert que hi havia joves carregats de bon zel, que's proposaven fer obra de saniosa renovació contra velles formes consagrades y... petrificades. Mes, aquell jovent, que fins anant errat podia trobar disculpa y àdhuc inspirar simpaties, s'hi apuntaren no diré jo els aprofitats —que arrèu abunden encara que's tracti de monopolis purament espirituals,— sinó molts altres que, tenint verdader talent, ja havien sigut qualificats per En Maragall d'*entretinguts maniàtics*. Són aquells que, mancats de vera emoció y de ver entusiasme, solen malgastar llurs activitats definint y criticant, ab còmich empirisme. Y en axò precisament s'ha diferenciat d'ells l'Apeles Mestres, poeta d'ànima sempre jove, que ha esmerçat la vida en un cant perllongat d'íntim arrobament. Y, en veritat, el poeta de la natura, el devot dels “petits vius que valen més que els grans”, el cantor “de tot lo que viu ignorat y en pau”, de “les cançons que ningú sent y les flors que no són vistes”, si era comprès pels innovadors de bona fè, no podia ser reconegut pels desviats en mala hora, ni pels arrivistes histrionichs, ni pels petulants artificiosos, ni pels poetes artificials», *Prefaci*, a Apeles MESTRES, *Tardanies* (Barcelona, Il·lustració Catalana, [1918]), p. 2.

d'abril i convidà els escriptors d'arreu del domini català a participar-hi.<sup>110</sup> La Unió Catalanista va encomanar la representació a la festa a Oriol Martí, el qual fou acompanyat per Pompeu Gener, Trinitat Monegal i Joaquim Pena, en representació de «Joventut».<sup>111</sup> Des del primer moment, doncs, les expectatives de l'homenatge giraven a l'entorn de la literatura i el catalanisme, com a dues cares de la mateixa moneda, ja que hom esperava aquesta avinentesa per a iniciar els tràmits d'un gran míting catalanista a les illes. La delegació catalana topà amb les prevencions de organismes oficials davant les expansions catalanistes així que van reduir l'acte al tribut a Jeroni Rosselló com a literat i van impedir les expansions de germanor dels representants catalans. No obstant això, en la sessió privada a casa del poeta, els esforços dels homes de «Joventut» es van centrar a enfortir els lligams catalanistes entre ambdós territoris.<sup>112</sup> Des de la perspectiva estrictament literària, és interessant l'article que Antoni Busquets i Punset li dedica arran del seu traspàs: no pas perquè faci una anàlisi acurada de la seva poètica, sinó perquè en voler fer un tribut al més antic dels mestres en gai saber que quedaven, fa una defensa aferrissada de l'escola que representa i de la qual era patriarca i que les noves generacions no tenen en compte:

Els treballs d'en Rosselló, si no portan un ayre atractiu, mostren el sagell y la oviradora faysó popular, d'avans de prostituhirlo alguns desequilibrats; per'xó son llegits ab fruhició pels que no cercan novas formas y tendencias, sinó la vera poesia que brolla com crestellina deu d'aqueixas ánimas privilegiadas que venen á orientar l'esperit de la rassa. Tandebó que la taleya de la jovenalla intelectual fos escartejar el tesor d'aquesta mena de poesia. Potser alashoras veuríem desapareixe aqueix neurotisme que invadeix com mal agrám el jardí de la gaya ciencia.<sup>113</sup>

Altres poetes seguidors dels patrons poètics de la Renaixença publicaran les seves composicions a «Joventut», especialment en aquests tres primers anys de vida. Entre altres, i de manera puntual, trobem poemes de Ramon Enric Bassegoda i Amigó,

---

<sup>110</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), p. 159.

<sup>111</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 174. Pompeu Gener reporta en les seves memòries les anècdotes viscudes en el transcurs d'aquesta excursió. Vegeu *A Mallorca*, dins Pompeyo GENER, *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias* (Lleida, Punctum&Aula Màrius Torres, 2007), p. 288-296.

<sup>112</sup> «[...] el centre "Unió Republicana" 'ns obsequià ab una vetllada en la que, entre altres, enrahonaren els redactors d'aquest periòdich Pompeyus Gener, Oriol Martí y Trinitat Monegal, pera exposar els principis del catalanisme, abogant per l'autonomia de todas las regions catalanas, essent rebudas ab gran entusiasmo las manifestacions de dits companys nostres, en particular todas las que feyan referencia al ardent desitj d'un prompte deslliurament de la Nacionalitat catalana», REDACCIÓ, *Novas. «Joventut» á Mallorca*, «Joventut», núm. 12 (3-V-1900), p. 191.

<sup>113</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Geroni Rosselló*, «Joventut», núm. 132 (21-VIII-1902), p. 539.

Josep M. Roca, Ramon Suriñach i Baell i Francesc Ubach i Vinyeta, els quals no ultrapassen les dues composicions.<sup>114</sup> **Josep Mas i Casanovas** solament hi publica *Cançó de l'alosa*, nadala amb data de desembre de 1899, *Pompeya*, fragment d'una obra en estudi titulada *Las ciutats malaltas*, que no ens consta que s'arribés a publicar, i *Quan la Verge plora*, composició que dedica a Miquel Costa i Llobera i apareix l'endemà de la festa de la Mare de Déu d'agost.<sup>115</sup> Ara bé, quan l'any 1905 Miquel i Planas ressenya el seu volum *Poesies religioses: montserratines, nadales, eucarístiques*, els elogis aniran dirigits a la diferenciació personal i sincera que la seva poesia religiosa marca respecte a la de Verdager, tot i pertànyer a la mateixa escola. A més, la temàtica religiosa i el *misticisme seglar* que destil·la l'obra de Mas i Casanovas<sup>116</sup> permeten igualment al crític d'integrar aquesta manifestació literària dins del gran paraigua de la modernitat.<sup>117</sup> **Josep Martí i Folguera** complirà escrupolosament fins al 1904 aportant un poema per al número extraordinari de Cap d'any, en un total de set senzilles composicions de caire romàntic, caracteritzades per la seva senzillesa expressiva.<sup>118</sup> L'escriptor assidu als jocs florals, **Antoni Bori i Fontestà**, escull la revista per a publicar-hi una vintena de poemes que segueixen l'estètica prototípica del romanticisme vuitcentista, sobretot en el vessant amorós, popular i costumista. La vinculació amb els jocs florals s'hi fa constar en diferents ocasions: *Els roda-socas* i *L'avaricia* pertanyien al conjunt *Cansons escolars*, que havien obtingut una menció en els Jocs Florals de 1900,<sup>119</sup> i *La presó d'en Serrallonga*, l'accèssit a l'englantina en els Jocs Florals Sarrianencs.<sup>120</sup> A més, el caire popular de la seva poesia la feia idònia per a convertir-se en cançó, com, per

<sup>114</sup> Vegeu l'índex 3 d'autors de poesia.

<sup>115</sup> Aquestes tres poesies foren publicades en els núm. 4 (8-III-1900), p. 60; 21 (5-VII-1900), p. 329; i 27 (16-VIII-1900), p. 425.

<sup>116</sup> «En ell hi trobaran els qui estiguin en condicions d'apreciarlos, els refinaments de l'amor humà, y que sublima les manifestacions d'aquest darrer fins fer de la vida de familia una especie de misticisme seglar que quan es sincerament sentit y practicat ha de fer forçosament més tranquila la nostra vida usual tan plena de defalliments y cobejances», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905), p. 803.

<sup>117</sup> «[...] les lletres catalanes continúen mostrant la llur aptitud pera tota mena de demostracions de la nostra mentalitat, prodigiosament multiforme com correspòn a un poble que vol viure ab intensitat la vida moderna», *ibidem*.

<sup>118</sup> Segons Joaquim MOLAS, Martí i Folguera «barrejà de manera mimètica les poètiques més diverses, que van de Zorrilla o l'historicisme dels Jocs fins al filosofisme convencional de Campoamor i Núñez de Arce», *Història de la literatura catalana*, vol. VII, *op. cit.*, p. 504. Les poesies publicades a «Joventut» s'inscriuen en aquesta darrera tendència. Vegeu l'índex 3 d'autors de poesia.

<sup>119</sup> Antoni BORI I FONTESTÀ, *Els roda-socas*, «Joventut», núm. 41 (22-XI-1900), p. 647; *L'avaricia*, «Joventut», núm. 44 (13-XII-1900), p. 696.

<sup>120</sup> Antoni BORI I FONTESTÀ, *La presó d'en Serrallonga*, «Joventut», núm. 87 (10-X-1901), p. 677.

exemple, *La Birondó* i *La llar ditxosa*, en què a peu de pàgina s'informa que el mestre Masó i Goula hi ha posat música.<sup>121</sup>

El cas d'**Antoni Busquets i Punset** mereix més atenció, d'una banda, perquè pertany cronològicament a la generació modernista, les seves composicions segueixen l'estela de Verdaguer i pouden en la poètica lligada als Jocs Florals i al costumisme rural<sup>122</sup> i, de l'altra, s'havia incorporat el febrer de 1901 a la redacció de «Joventut» i des d'aquesta plataforma, com ja hem indicat, s'encarregà de la promoció i del comentari d'autors i obres propers a la seva manera de fer i d'entendre la literatura i féu campanya a favor de Verdaguer en darrer tram de la seva vida. Valgui com a mostra il·lustrativa el poema *De mon dietari*, datat l'1 d'abril de 1902 i publicat dos dies més tard, en el mateix número en què s'informava per primer cop de la malaltia de Jacint Verdaguer:

La tarda d'avuy, quina trista tarda!  
Quan el sol de mars serra enllà passava  
y'l ventet gelíu, dols y manyagayre  
donava'l *cóm va* a las flors galanas,  
l'etzar m'ha portat del mestre á la cambra.  
Trist y malaltís, devant de la taula,  
de llibres voltat, la testa acotada,  
ab el dol al cor, jo me'l contemplava.  
Los ulls enclotats, la cara afinada,  
del martiri'l pes hi ha deixat bon rastre!  
Y aquell front gegant *cóm* s'ennuolava!  
Al véure'l tan sol cap á la hivernada,  
no sé qu'he sentit á dintre de l'ánima.

Paladí valent de la Esglesia santa,  
áliga capdal que la mar fitavas,  
si'l món vil t'escup, gírali la espatlla.  
Guayta cap al Cel, canta sempre, canta  
himnes á la Fe, trovas á la Patria.  
Ja que'l bon Jesús la lira't donava  
empeltant d'amor sas cordas preuhadas,  
d'aquest grat present tens de gloriarten.  
Les mercés del Cel al món no li plauhen.  
Guayta cap amunt, tingas esperansa.

.....  
Áliga capdal de la nostra Patria,  
enlayra'l teu vol, no pleguis las alas.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Antoni BORI I FONTESTÀ, *La Birondó* i *La llar ditxosa*, «Joventut», núm. 67 (23-V-1901), p. 349.

<sup>122</sup> Quant a la caracterització de la seva poesia, vegeu l'estudi de Llorenç SOLDEVILA I BALART, *L'obra poètica d'Anton Busquets i Punset*, «Quaderns de la Selva», núm. 18 (2006), p. 15-20.

<sup>123</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *De mon dietari*, «Joventut», núm. 112 (3-IV-1902), p. 227. Vegeu en el mateix número, REDACCIÓ, *Novas*, p. 230.

Entre 1900 i 1903 hi publicà un total de quinze poemes en què hi trobem, entre altres, alguna nota religiosa (com *Lo misteri de l'hort*) sovint lligada al costums de les processons dels pobles (*Dijous sant* i *Lo plor de la ginesta*), la influència de la literatura popular (*Glosa*, a partir de la lletra de la cançó *Muntanyes regalades*, «*Lo bordegàs d'en Xarriol*» o *Nota pagesa*), però en la majoria Busquets opta per la descripció dels paisatges muntanyencs, principalment del Montseny i les Guïlleries (per exemple, diferents poemes titulats *Impressió*) i de les experiències viscudes, personatges i llegendes vinculats a aquests indrets (com a *De romiatge*, *La oració del comte* o *Baladas*). A més, el setmanari va deixar constància de la recepció de dos llibres que aquest publicà: en primer terme, Lluís Via acusà la recepció de *Ventitjols de Guïlleria* però, atesa la condició de company de redacció de Busquets, solament hi apuntà que es tractava d'un aplec de poesies d'aire muntanyenc premiades en diferents certàmens literaris;<sup>124</sup> en segon terme, Ramon Miquel i Plans ressenyà favorablement *Aplech. Models en prosa y en vers del nostre Renaixement*, una antologia publicada l'any 1906 per tal que servís de llibre de text per a les escoles, tant per la falta de materials pedagògics d'aquest estil que marquin la diferència respecte als que l'Estat obliga a emprar amb el propòsit centralista d'eliminar les altres llengües, com per la important tasca de selecció dels textos dels principals escriptors en llengua catalana.<sup>125</sup> Quant a la recepció que el mateix Busquets i Punset fa a «Joventut» de les obres poètiques d'escriptors de filiació vuitcentista, que, tal com indica Narcís Figueras, s'enquadren dins de la seva particular concepció de com ha de ser la literatura catalana:

En definitiva, podríem dir que el vigatanisme (una idea de la Renaixença literària i patriòtica feta de pairalisme conservador i catòlic) i també l'excursionisme i el folklorisme (la voluntat de recollida de llegendes i cançons de la terra, del parlar muntanyenc...) configuren no sols la seva obra creativa, tant en vers com en prosa, de caient fortament autobiogràfic, sinó també la seva concepció de com ha de ser la literatura catalana que ha renascut que ha de consolidar-se, segons ell, a partir de les aportacions del "terror", de la muntanya en especial i singularment.<sup>126</sup>

<sup>124</sup> Lluís VIA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 342.

<sup>125</sup> L'únic retret és de caràcter ortogràfic: no considera adient la transcripció dels plurals femenins a la castellana, i més tractant-se d'una obra d'ús escolar. Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 347 (4-X-1906), p. 635.

<sup>126</sup> Narcís FIGUERAS I CAPDEVILA, *Anton Busquets i Punset i la literatura catalana: la persistència de la Renaixença fins als anys 30*, «Quaderns de la Selva», núm. 18 (2006), p. 24.

Així, donarà el vist-i-plau al valencià Josep Bòdria pel seu llibre *Fulles seques*, interessant perquè li permet valorar la Renaixença valenciana, que es troba en un estadi menys avançat que la nostra i, doncs, permet d'entreveure quins són els models originals sobre els quals se sustenta aquest primer moviment literari. Com en el cas català, les influències dels nous corrents, fetes amb moderació, creu que han de servir per refermar el procés global d'impuls de la literatura catalana.<sup>127</sup> Ben diferent, però, és el caire del comentari de *Primavera trista*, del vigatà Josep Serra i Campdelacreu, ja que la tramesa d'aquest llibre, publicat l'any 1880, és un obsequi i li serveix per a vindicar la importància d'aquest escriptor no prou valorat, segons el seu parer:

[...] molt recomanable, sobre tot á aquells que no cercan en la poesia'ls aparatos llustrosos, y si solament l'esbarjo del cor. En aquest sentit val molt, però molt, el llibre dels nostre anyorat amich; val per la ingenuitat y dolcesa que's respira en totas las planas d'aquell aplech íntim, ver mirall ahont si reflexa l'ánima del patrici beneérit. En Serra, en sa joventut, conreuhá la poesia, passant un aprenentatge ben aprofitat, sinó que'ns quedá á deure la fadrinada, no exercint aquesta florida branca del art en quina, á no dubtar, s'hauría conquerit la credencial de mestre.<sup>128</sup>

A banda de Busquets i Punset, altres redactors van comentar algunes obres de poetes de filiació vuitcentista en la secció de crítica bibliogràfica. D'una banda, hi trobem retrets per a aquells volums que deixen entreveure influències de la poesia castellana: així, sense que hi consti el redactor que signa la ressenya, a *Rosari del cor*, de Francesc Gras i Elias, a més de la simplicitat dels temes hom li retreu la manca d'estil, les deficiències en el llenguatge que arriben a reflectir una certa inconsciència «á lo Pitarra», però, sobretot, que tot i escriure en català la poesia resultant sigui «á la castellana»;<sup>129</sup> o, en el cas d'*Humorísticas*, d'Antoni Ribera i Castells, Zanné critica sobretot el pròleg de Josep Bernad i Durant, en el qual, després de menystenir els nous corrents estrangers (simbolistes i decadentistes, en especial), troba que en aquest escriptor s'hi troba l'empremta d'Espronceda, Campoamor i Bartrina.<sup>130</sup> D'altra banda, se salven de crítica aquells que s'acosten a l'escola verdagueriana i que componen versos espontanis, sincers i ingenus: Zanné subratllarà aquestes qualitats en *La vida al camp*, de Ramon Masinfern, el qual compta amb un pròleg de

---

<sup>127</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 22 (12-VII-1900), p. 351.

<sup>128</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 77 (1-VIII-1901), p. 519.

<sup>129</sup> REDACCIÓ, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 206.

<sup>130</sup> Jeroni ZANNÉ, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 340.

Verdaguer, per bé que considera que les seves impressions sobre la natura són de poca volada,<sup>131</sup> i en *Pirinenques*, d'Anton Navarro, que considera un poeta correcte, no mancat d'imaginació i que fa gala d'un llenguatge bell i expressiu;<sup>132</sup> Via remarca més aquesta consideració en les *Poesies catalanes* de Melcior de Palau, ja que aquest escriptor que ha emprat sempre el castellà fa el canvi al català, amb la qual cosa aconsegueix expressar sense artificis estranys els seus sentiments més autèntics;<sup>133</sup> i Miquel i Planas, en ressenyar el *Llibret de poesies íntimes* de Moliné i Brasés, a més de trobar-hi mostres de refinament en les poesies que Brasés qualifica d'obra de sinceritat, en destacarà la important obra d'aquest escriptor com a crític literari de «La Renaixença».<sup>134</sup> Però el que de manera més entusiasta se celebra a «Joventut» és la tasca de recol·lecció del patrimoni de la lírica popular, en contextos diversos: en l'àmbit de la literatura i la cançó, Zanné lloarà l'aplec de cançons d'Aureli Capmany al *Cansoner popular*, que considera que ha de ser estudiat preferentment per escriptors i músics, en tant que constitueix el primer estadi en l'art musical del poble, cosa que ha ocorregut, per exemple, amb els lieder de Schubert i Schumann;<sup>135</sup> en el cas de la recepció de Teodor Llorente, Miquel i Planas, després d'una abrandada defensa a la unitat de la llengua catalana, posa en valor el concepte de la poètica del popular, que tan bé representa Llorente en allunyar-se dels excessos dialectals:

El fet es que quan un escriptor sobrepassa de la categoria de vulgar anotador de dites populars, y posa son bon gust y sa cultura al servey de l'ànima colectiva, ha de filtrarse les manifestacions de la font tèrbola de la ignorancia del vulgus. Car, després de tant vantar les excelencies de la literatura popular, haurèm d'acabar per distingir en ella lo poèlich de lo popular; si lo primer susceptible d'una delicadesa y

<sup>131</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 106 (20-II-1902), p. 131.

<sup>132</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 828.

<sup>133</sup> «Peró són ingenues, moltes d'aqueixes poesies; y, descomptant la ventatja de qu'en Melcior de Palau es un literat, cal tenir present que la ingenuitat es una qualitat bellíssima y potser primordial en tot poeta y doblement remarcable en qui, com l'autor qui ens ocupa, havent escrit gayrebé sempre en castellà, ab giros emmatlevats y per tant ab més que dubtosa originalitat d'expressió, se recorda cap a ses velleses de la llengua oblidada, y ab ella barboteja'ls sentiments del seu cor. Ja no pot dirnos res de nou: mes lo poch que'ns diu es tota una conversió, y ab això ja n'hi ha prou pera que'ls poetes de la terra li obrin els braços. Una bona conversió val tant com un bon llibre», Lluís VIA, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 336 (19-VII-1906), p. 456.

<sup>134</sup> «Moliné tenia ben guanyada la consideració del públich, el qual recordarà sempre ab goig els temps en que aquell aconseguia interessarlo pel moviment literari de Catalunya, exercint una crítica sincera y estimulante alhora, no amagant els defectes qu'ell reconeixia en les obres entregades a son examen, no regatejant tampoch les mostres de son entusiasme pera'ls mèrits que hi descobria», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 344 (13-IX-1906), p. 586.

<sup>135</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut» núm. 176 (25-VI-1903), p. 426. En el primer volum de «Joventut», s'hi havien publicat la traducció de Josep M. Jordà de cinc cançons populars alemanyes, fetes per encàrrec de Joan Gay, el qual les havia donat a conèixer en un concert ofert a l'Ateneu Barcelonès, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 196-197.



ingenuïtat corprendores, lo segon susceptible, per lo contrari, d'un barroquisme cada vegada més marcat en un idioma qui com el nostre hagi restat tres o quatre sigles abandonat a mans incultes. El *vallfogonisme* es en aquest cas la manifestació extrema de la popularisació de la poesia, quan s'arriba a un cas semblant, la essència poètica de lo popular s'es ja totalment esvahida.<sup>136</sup>

Sempre que hi hagi correcció i no excessius defectes de forma, la redacció serà tolerant i comprensiva amb la utilització de motlles antics. Així, doncs, amb manifesta ironia es menysté el volum *A cop calent*, de Joaquim Cabot i Rovira, amb el qual l'autor pretén solament que els seus fills s'enamoren de Déu i de la Pàtria,<sup>137</sup> però se serà comprensiu amb el *Llibre de versos*, de Ferran Agulló, atès que les composicions, escrites entre 1880 i 1900, s'adeqüen perfectament a la sensibilitat estètica del moment en què van ser creades.<sup>138</sup>

Especialment a partir de 1902, doncs, el lideratge poètic que Verdaguer havia exercit i que des del setmanari s'havia potenciat calia que passés a mans d'una altra persona amb qui tots els catalans s'hi poguessin sentir reconeguts i que amb renovada estètica, entengués la societat moderna, com serà Joan Maragall. Frederic Pujulà i Vallès, en el discurs presidencial dels Jocs Florals del Centre Catalanista Gracienc, al desembre del mateix any 1902, passava pàgina d'aquesta manera:

Mes si la humanitat no té el seu Poeta, sí que'l tenen en part els fragments d'humanitat. Catalunya, per exemple, té'l seu Poeta á qui honora. Cert es que sols l'honora en part, però cert es també que'l Poeta sols en part es el Poeta de Catalunya, sols en part sintetisa l'esperit del nostre fragment d'humanitat. [...]

El Poeta catalá canta la patria dels avis... un sol ja post, espléndidament es cert, mes post. Volém el Poeta que'ns canti la patria del sol ixent que tots ja estém promptes á saludar banyantnos en sos raigs. El Poeta catalá canta l'amor sentit á la antiga catalana. Mes havent comprés que la vida no admet subdivisions, qu'es tota Una, y no honorará complertament al Poeta fins y tant que aquest ens canti l'amor sencer, sense trabas, sens excludivismes esperituaus, y'ns recorri ab las cordas de sa lira l'arpegi que comensa ab una idea y acaba en un bes; estremos que no poden suprimirse sense malmetre l'armonía. El Poeta catalá canta la fe mantenintla en las regions externas del individuu. Y havent comprés com hem comprés qu'es sols la fe en el *jo* la que pot conduhirnos á nostre fi, sols honorarém complertament al Poeta que'ns canti la fe en la propia voluntat esborrant l'excludivisme y conduhintla al total

---

<sup>136</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 409.

<sup>137</sup> «El mateix autor confessa que'ls seus versos no tenen gayres condicions literarias. "No crech en la bondat literaria de cap dels meus versos", diu. L'autor es massa absolut en sa afirmació ben garbellats, n'hi trobaríam alguns que'l desmentirían», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut» núm. 177 (2-VII-1903), p. 443.

<sup>138</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 279 (15-VI-1906), p. 387.

de la nostra personalitat. Perque ja la Casta haventse retirat, la viola está en las mans del poble, pera passar á las del Poeta de la seva ánima.

El Poeta que ja á Catalunya es adorat perque ha sabut compenetrarse del esperit dels seus antenats, assolira'l cimall de la gloria'l jorn en que, assimilantse l'esperit catalá modern, s'humanisi, y deixant el to baix, prengui ab to alt la melodia que ja murmuran tots els llavis.<sup>139</sup>

### 6.1.2 ELS JOCS FLORALS EN EL CENTRE DEL DEBAT

En el tombant de segle, i sobretot arran de l'estrena d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, de Santiago Rusiñol, els Jocs Florals van ser objecte de debat. El grup de «Joventut», fidel a la seva filiació catalanista, es féu sempre puntualment ressò de les convocatòries de la institució, de la composició del jurats, de la llista de composicions, dels veredictes i del desenvolupament de les festes, però també es mantingué força crítica amb el seu funcionament i va prendre part activa en la renovació de la dels Jocs Florals. És cert que el catalanisme, que tant patrocinava el setmanari, es va arrecerar en els diferents certàmens literaris d'arreu del país per tal de consolidar-ne la cultura i estendre un determinat model ideològic. Jordi Castellanos i recentment Margarida Casacuberta han ben indicat com s'esdevingué en aquests anys aquest procés de consolidació del catalanisme mitjançant l'anàlisi dels certàmens floralescos, en especial els de Girona, d'Olot i de l'Empordà.<sup>140</sup> Tal com indica Casacuberta,

A diferència de la posició adoptada pel primer Modernisme i, molt especialment, pels sectors més radicals dins el moviment, es tendia a defensar la modernització de la festa literària. La dissolució del Modernisme en el catalanisme arran de la crisi finisecular es traduïa en una mena de consens per part de modernistes i catalanistes davant dels Jocs Florals: els primers, amb Rusiñol al capdavant, reconeixien la significació emblemàtica de la institució en el procés de regeneració de la llengua i de la cultura autòctones i de renacionalització de Catalunya; els segons, més afins al catalanisme tradicionalista i conservador, amb els joves Josep Carner i Jaume Bofill i Mates guiats per Josep Torres i Bages, assimilaven els nous corrents estètics que el Modernisme havia adaptat a la cultura catalana durant l'última dècada del segle XIX i procedien a realitzar la selecció ideològica, temàtica i formal que s'acabaria

<sup>139</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *El Poeta. Discurs presidencial dels Jochs Florals del Centre Catalanista Gracienc*, «Joventut», núm. 150 (25-XII-1902), p. 834. A peu de pàgina, s'insereix el poema *Verdaguer*, de Pere Huguet i Campañà.

<sup>140</sup> Vegeu Margarida CASACUBERTA i Lluís RIUS, *Els jocs florals d'Olot (1890-1921)*, (Olot, Editora de Batet, 1988), que inclou unes consideracions generals de Jordi CASTELLANOS en el *Pròleg*, p. 11-13, i, sobretot, Margarida CASACUBERTA, *Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà*, dins Josep M. DOMINGO [ed.], *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys de Jocs Florals de Barcelona* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2012), p. 403-435.

convertint en el Noucentisme. Propagandisme polític i voluntat de modernització coincidien en el si dels Jocs Florals durant l'etapa de gestació de l'estratègia catalanista, sobretot abans de 1904.<sup>141</sup>

Cal no perdre de vista la dimensió sociocultural i ideològica dels Jocs Florals, ja que, com indicava Jordi Castellanos, el funcionament d'aquesta institució al segle XIX era garantia la manca de professionalització dels escriptors i els implicava una dependència ideològica als paràmetres temàtics i d'enfocament que el certamen imposava. Al tombant de segle, la funció que atorgarà la burgesia als Jocs Florals canviarà, ja que de ser considerat superflu passarà a ser reconegut com a un organisme d'una forta càrrega política. Així:

Acabaran, però, perdent tota funcionalitat literària, sobretot a partir del moment que es pretengui crear una cultura moderna i, doncs, un mercat real per al llibre i la lletra impresa. S'entén, així, que els modernistes els ataquin frontalment, encara que no assoleixen de suprimir-los: calia prèviament acabar amb la dualitat, amb la diglòssia heretada i crear de cap i de nou la infraestructura cultural. De fet, però, en el tombant de segle deixen de ser la plataforma literària dels segles anteriors: les obres literàries que donen la imatge de la literatura catalana del segle XX no tenen res a veure amb els Jocs Florals, mentre que la literatura que aquests vehiculen ha deixat de ser literàriament representativa.<sup>142</sup>

La lectura atenta de «Joventut» ens permetrà de resseguir aquest procés de debat i, alhora, de posar sobre la taula la pugna de sensibilitats literàries que malden per fer-se hegemòniques en aquests primers anys del segle XX.<sup>143</sup>

El primer article que fa referència als Jocs Florals el publica el 3 de maig de 1900 Ernest Moliné i Brasés, el qual evoca els orígens de la Festa com a acte de restauració del català com a llengua literària, i la seva pervivència com mostra de restauració de la pàtria catalana. Brasés exhorta els escriptors catalanistes a acudir-hi, en una simbiosi absoluta de literatura i pàtria:

---

<sup>141</sup> Margarida CASACUBERTA, *Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme*, *ibidem*, p. 404.

<sup>142</sup> Jordi CASTELLANOS, *Pròleg*, *ibidem*, p. 12.

<sup>143</sup> Per bé que alguns estudiosos ja s'hagin referit a les opinions del grup de «Joventut» sobre aquesta qüestió, com per exemple el treball de Casacuberta suara esmentat, creiem que cal fer-ne una lectura global per tal de copsar la posició i/o evolució del setmanari sobre aquesta institució literària emblemàtica de la nostra Renaixença.

Catalanistas! Si voléu ser dignes d'aquest nom, assistiu cad'any devotament á la nostra festa major; no olvidéu may que'l sentiment de patria que'ns arbora en sant entusiasme l'han propagat els poetas y escriptors catalans en aquesta festa y grabéu en vostres cors el nom venerable dels restauradors dels Jocs Florals perque, volentho ó no, son els desvetlladors de l'ánima catalana!<sup>144</sup>

En el número següent, del 10 de maig, la redacció publicà la crònica de la Festa, sense entrar en cap mena de valoració literària. En canvi, tot i que la censura privava de fer-ne comentaris, en acabar l'acte i cantar els Segadors hi va haver aldarulls entre els assistents i la policia. «Joventut» davant d'aquests fets, diu que la culpa no és de Catalunya, sinó dels pertorbadors de l'ordre públic, i tanca la crònica amb un «Visca Catalunya!»<sup>145</sup> Com a colofó, el setmanari va publicar un sonet que Guillem A. Tell i Lafont, guanyador de la Flor natural, els havia tramès.

Ara bé, el veritable esclat de la crítica als Jocs Florals es farà esperar al mes de desembre, quan Lluís Via aprofitarà la recepció del volum dels treballs premiats aquell mateix any per a queixar-se de la manca de qualitat de les composicions distingides en el certamen.<sup>146</sup> D'entrada, li és forçós de puntualitzar que el catalanisme no ha de ser coartada per a no dir les veritats, agradin o no; i que, el respecte i reconeixement a aquesta institució està fora de dubte. No obstant això, verbalitza l'estancament en què està immersa, que la priva de modernitzar-se, i la manca d'encert a l'hora de jutjar les obres que s'hi presenten.<sup>147</sup> Via obertament es declara no partidari de l'encotillament que representa el sonet i l'artifici i barroquisme formal d'algunes composicions premiades; com ja hem indicat anteriorment, es plany que hom no distingeixi amb premis les composicions *sinceres*, com les del seu bon amic Apel·les Mestres, i que els escriptors d'una peça que abans hi donaven a conèixer les seves grans obres (com Guimerà o Verdaguer) ara no hi

<sup>144</sup> Ernest MOLINÉ I BRASÉS, *Jochs Florals*, «Joventut», núm. 12 (3-V-1900), p. 181.

<sup>145</sup> REDACCIÓ, *Els Jochs Florals d'enguany*, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 197-198.

<sup>146</sup> Lluís VIA, *Parlém dels Jochs Florals*, «Joventut», núm. 44 (13-XII-1900), p. 689-691. Els primers premis foren per *Enfilall* de Guillem A. Tell i Lafont (Flor natural), *Per les montanyes* de Joan M. Guasch (Englantina) i *L'antich profeta vivent* de Miquel Costa i Llobera (Viola).

<sup>147</sup> «Més que com un certamen, mirèm els Jochs Florals com un culte á la patria y á la bellesa, y'ns dol veure profanat aqueix culte per influencias grolleras, ó desnaturalisat pels sectaris exclussivistas que sovint l'han volgut agavellar, no deixantlo posar en condicions de resistir las alenadas de la vida moderna, y fent aixís del art un objecte de monopoli, fins al punt d'haver dat lloch á que corrés la veu de que, pera enviar composicions als Jochs Florals, els mateixos mestres de la poesia catalana havían de subjectarse al patró *floralesch* si volían obtenir premi, ab lo que's feya tan poch favor als dits mestres, com als jurats calificadors, com á la institució mateixa quin nom s'escarnia al ferlo servir de qualificatiu poch menys que denigrant», *ibídem*, p. 689.

acudeixin.<sup>148</sup> Per tot plegat, advoca a favor d'una veritable reforma dels Jocs Florals, de manera que el certamen que amb tant d'encert va marcar una fita en la Renaixença pugui, amb la concurrència dels grans mestres i dels joves escriptors, fer semblantment en el segle XX que comença. Segons Via, l'art «es en sí una religió, de la que'ls mantenedors ne son sacerdots» i la poesia, «la veu del esperit, y per tant es lliure, condició indispensable pera que sía sincera y honrada». Per això,

El Consistori dels Jochs Florals no ha d'ésser com una redacció de Brusí, en que hi son abolits certs temas, ni, millor dit, ha de convertirse en una *secretaría de cambra*. [...] Més que á la tendencia de las obras, s'ha d'atendre á son valor artístich, porque tota tendencia es noble si l'artista es artista de debó y'l que llegeix gira com ell la vista amunt i sent la bellesa ab la intensitat deguda.<sup>149</sup>

A partir de 1901 no serà estrany trobar membres de la redacció de «Joventut» entre els mantenedors de la festa: Salvador Vilaregut (1901 i 1902), Arnau Martínez i Serinyà (any 1905, tot i que, com veurem més endavant, protagonitzarà una dimissió polèmica), Jeroni Zanné (1906), Ramon Miquel i Planas (1907) i Lluís Via (1907), significativament formant part de la Comissió de Reformes del certamen.<sup>150</sup>

Els Jocs Florals de 1901 van seguir la tònica habitual i, literàriament, no van suposar a criteri de «Joventut» cap canvi. L'enrenou vingué, en aquesta ocasió, de la banda política, a l'hora de designar Francesc Pi i Margall president del consistori.<sup>151</sup> Al

---

<sup>148</sup> «Migrada resulta, donchs, la cullita que'ns donan els Jochs Florals del 1900, y es sensible que tan cabdal festa no hagi atret á las darrerías del sigle, als grans artistas del llenguatge catalá. Podía haver sigut una manifestació brillant; però, lluny d'aixó, com a coronament d'una tasca tan meritoriament iniciada en 1859, ens trobém, a fi de segle ab uns Jochs Florals esquifits, hont se premían las pretensions d'alguns infatuats, tant ó més que las realitats floridas dels sincers, lo que pot donar lloch á que las nulitats s'ensoperbeixin y, creyentse amos de la festa, la estrafassin convertintla en un de tants certamens cursis com se fan per tots indrets, als que hi concorren no'ls amants del art, sinó'ls infelissos captayres de premis», *ibidem*, p. 690-691. Dos anys més tard, en valorar la poesia catalana de la Restauració ençà, VIA insisteix en els termes següents: «Los Juegos Florales, hermosa fiesta con que Cataluña ha podido dar ejemplos de cultura á Castilla, Francia y la misma Alemania, no han decaído por eso. Aparte que, según el padre Verdaguer, “jamás ofrecieron tanto canturreo de noveles trovadores”, lo que pierdan en importancia artística lo van ganando anualmente en significación patriótica. Ellos simbolizan el despertar de Cataluña, que *tornará á ser rica y plena*. En este sentido, pues, no decaen. Pero la verdad es que no se encuentra en ellos, hoy por hoy, el verdadero espíritu de nuestra poesía; no son, como hace quince años, fiel trasunto de nuestra cultura, y medrados estaríamos si tuviéramos que juzgar de los progresos literarios de Cataluña por el contexto de los últimos volúmenes de esa venerable institución», «Nuestro Tiempo», *op. cit.*, p. 30

<sup>149</sup> Lluís VIA, *Parlém dels Jochs Florals*, *ibidem*, p. 691.

<sup>150</sup> REDACCIÓ, *Noves. Cinquantenari y reforma dels Jochs Florals*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 654.

<sup>151</sup> En els anys del canvi de segle era una personalitat aïllada a nivell polític, incompresa pel seu mateix partit. La desolació que sentia a causa d'aquest isolament es manifestà clarament amb les posicions que adoptà davant de la guerra de Cuba i del catalanisme de fi de segle. Pel que fa al segon aspecte, durant el 1899, 1900 i 1901, davant les acusacions de separatisme amb què la premsa

novembre anterior, Joaquim Pena encapçalà el número del dia 8 amb una protesta per la hipocresia que bona part de la redacció del «Diari de Catalunya» demostrava en aparentar estar contents amb l'elecció d'aquest polític, quan es va fer tot el possible per evitar-ho.<sup>152</sup> L'aposta de bona part de la Unió Catalanista, i els grups de «La Renaixença», «Joventut» i «L'Avenç», entre altres, passava per canviar de signe la presidència dels Jocs Florals, en sentit progressiu, per tal de desvincular un xic la institució amb el catalanisme més reaccionari. Per bé que en la votació Pi i Margall en resultà clarament guanyador, la revista no va deixar passar l'ocasió per a protestar pel capteniment posterior dels contraris a aquesta proposta:

Nosaltres no podem tranzigir ab aqueix modo de procedir, y per'aixó fem constar nostra ferma protesta. Volém que tothom sostingui lo que pensa y lo que sent; que no's fassi del Catalanisme un altre de tants partits espanyols, girantse á cada moment els polítichs segons el vent que bufa: en una paraula, que no's diguin tantas mentidas ni regni tanta baixesa é hipocresía.<sup>153</sup>

La celebració el dia 5 de maig dels Jocs Florals fou destacada a la revista amb la publicació de diferents treballs: obrint el número, amb «Joventut» á en Pi y Margall, la Redacció saluda aquest polític, al qual consideren un català ideal, i es manifesten els principals impulsors de la seva candidatura, tant que el fet que Salvador Vilaregut pertanyi al Consistori és presentat com a una maniobra de suport a aquest personatge;<sup>154</sup> en segon lloc, la crònica de la festa, en la qual resultaren guardonats amb els primers premis *Lo comte Gari* d'Anicet Pagès de Puig (Flor natural), *Patria* de Claudi Omar i Barrera (Englantina) i *Ánima enamorada* de Pere Palau González de Quijano (Viola) i on es féu constar la repressió policial desmesurada contra els

---

madrilenyà despataxava el catalanisme, els seus articles varen acollir aquest moviment polític i en féu defensa, per bé que havia criticat les Bases de Manresa (1892). Li hauria agradat de col·laborar-hi, però, d'una banda, la massa federal no ho veia gaire bé, i, de l'altra, els catalanistes es miraven el federalisme com un corrent polític que ja havia passat a la història, Jaume VICENS VIVES i Montserrat LLORENS, *Industrials i polítics (segle XIX)* (Barcelona, Vicens Vives, 1980), p. 417-425.

<sup>152</sup> «Mes bastá proposar com á candidat al quefe del partit federal, pera que la reacció tragués la orella, presentantne un altre completament oposat. ¿Y per qué no ha de presidir un home d'idees avansadas la festa qu'ha sigut presidida per tants altres d'idees retrógradas sense protesta de ningú? ¿Per qué s'ha de tenir en compte la filiació política en un acte en que la política deu deixar-se a la porta?», Joaquim PENA, *hipocresia y reacció*, «Joventut», núm. 39 (8-XI-1900), p. 610.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 611.

<sup>154</sup> «Nosaltres som dels que ab més convicció lluytarem pera qu'en Pi ocupés el lloch que de dret li pertocava, y no hem fet com aquells que's vantavan d'haverhi cooperat y que no hem sapigut véurels ni entorn de son sitial, ni en altres llochs menys visibles. Nosaltres som conseqüents; un company de redacció ha format part del Consistori, y en totas ocasions l'hem vist al costat del seu digne president. Pot estar el senyor Pi convensut de que, en moments més suprens, JOVENTUT no hi mancaria. Els joves d'ara som els qu'hem de treballar honrant y continuant las obras dels joves d'ahir», REDACCIÓ, «Joventut» á en Pi y Margall, «Joventut», núm. 65 (7-V-1901), p. 314.

qui, envoltant el cotxe del Pi i Margall, anaven cantant *La Marsellesa* i *Els Segadors*,<sup>155</sup> i l'habitual festa posterior en honor als poetes premiats; i, finalment, la reproducció íntegra del discurs presidencial de Pi i Margall<sup>156</sup> i dels extractes dels discursos pronunciats en el transcurs del dinar posterior per aquest mateix, per Manuel Folguera i Duran i per Josep M. Vallès i Ribot.<sup>157</sup>

Al juliol, quan Zanné s'encarrega de ressenyar el volum d'aquell any, constata que la presidència de Pi i Margall no ha resultat, com es volia, un estímul per atreure al certamen les primeres plomes literàries de Catalunya, la qual cosa aboca cada any més els Jocs Florals a la decadència, ja que, en conjunt, no s'hi troba pas un model de literatura, sinó composicions amb poca volada i amb poca empenta, com, per exemple, *Lo comte Garí*, d'Anicet Pagès de Puig, al qual li ha estat atorgada la Flor natural.<sup>158</sup>

L'any 1902 els Jocs Florals reben una sacsejada: d'una banda, Santiago Rusiñol agita l'opinió pública catalanista amb l'estrena d'*Els jocs florals de Canprosa* i, de l'altra, per ordre governativa se'n suspèn la celebració a causa de nombrosos disturbis entre els catalanistes i les forces de l'ordre,<sup>159</sup> però s'acabaran realitzant al novembre fora de l'Estat, a Sant Martí de Canigó.

Pel que fa a l'obra de Rusiñol, com és habitual Emili Tintorer en donarà compte a l'apartat de *Teatres*.<sup>160</sup> Deixant de banda els aspectes estrictament dramàtics del que considera un «disbarat escénich monumental», Tintorer emmarca la qüestió de fons, de cara als qui s'han sentit atacats directament per aquesta comèdia:

---

<sup>155</sup> REDACCIÓ, *Jochs Florals d'enguany*, *ibidem*, p. 318-319.

<sup>156</sup> FRANCESC PI I MARGALL, *Discurs del President del Consistori dels Jochs Florals*, *ibidem*, p. 320-322.

<sup>157</sup> MANUEL FOLGUERA I DURAN, FRANCESC PI I MARGALL I JOSEP M. VALLÈS I RIBOT, *Discursos pronunciats en el «Dinar dels Jochs Florals»*, *ibidem*, p. 322-323, p. 323 i p. 323-324 respectivament.

<sup>158</sup> ZANNÉ contraposa aquest poema «esquifit i insignificant» a *Les neus á montanya*, d'Antoni Bori i Fontestà, amb accèssit, «composició d'esmerada forma, plena de veritat y d'harmonia» i, com hem vist anteriorment, reivindica la vàlua d'Apel·les Mestres, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 75 (18-VII-1901), p. 489-490.

<sup>159</sup> La REDACCIÓ, sense entrar en valoracions concretes, advoca per la concòrdia i el manteniment de la festa: «Festa de pau eran y han d'èsser els nostres Jochs, puig d'ells n'ix á dolls la cultura que li cal al poble. Per'xó creyém en sa vitalitat, y estém certs que no pot morir una institució á quin calor han nascut obras immortals com *L'Atlántida*, el millor poema que may s'hagi produhit á Catalunya y á tota Espanya. Vegis, donchs, si hem de sentir qu'enguany, en plena pau, no hagim pogut fruhir una festa semblant», *Novas*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 310.

<sup>160</sup> Vegeu l'apartat de crítica teatral, 7.3.1. Teatre català.

[...] ni Catalanisme vol dir Jochs Florals, ni perque en Rusiñol hagi presentat dos ó tres ximplés que diuhen y fan constantment ximplerías, pot deduhir ningú que'ls catalanistas siguin uns ximplés. Y en segon lloch, qu'es fassin en algun punt jochs florals com els de Canprosa, res té que veure amb els verdaders Jochs Florals.<sup>161</sup>

Insisteix en la poca qualitat literària present en els Jocs Florals actuals, però, sobretot, denuncia la proliferació descontrolada de certàmens literaris arreu de Catalunya:

En quant a la fal·lera que tot d'una s'ha apoderat des pobles, vilas y viletas per a celebrarne'ns produheix el mateix horror que una epidemia. Per ells la plaga dels versayres buyts y presumptuosos s'extén ràpidament infestant las lletras catalanas, y día vindrá, si aixó continua, en que cada tres catalans, dos serán *trovadors*. Sí, se n'ha fet massa.<sup>162</sup>

Aquestes paraules van propiciar una rèplica d'Àngel Serra, el qual defensa els jocs florals d'arreu perquè són fruit del patriotisme dels seus organitzadors i, doncs, una arma imprescindible del catalanisme; quant a la seva qualitat, però, creu que de la mateixa manera que no hi cap obligació de premiar els treballs dolents, tampoc és justificable voler acabar amb aquests certàmens per tal que no s'estengui la plaga de versaires, una proliferació que, a més a més dels jurats, també propicien les publicacions periòdiques en llengua catalana que, com «Joventut», difonen sovint treballs de vàlua molt discutible.<sup>163</sup> Tintorer, a continuació, es ratifica en els arguments exposats anteriorment i hi estampa dos aclariments: a) de veritables poetes, n'hi ha pocs en relació a la gran quantitat de certàmens que s'organitzen, i b) per molt bones intencions patriòtiques que tinguin els organitzadors de Jocs Florals, poc servei fan al país si contribueix a encimbellar poetes i composicions mediocres, de l'estil dels de Canprosa. Així,

Jo'm guardo tots els meus respectes pera els Jocs Florals, ja de Barcelona, ja de fora, en que l'art hi batega. En quant als demés, m'indignan. Y m'indignan perque estich íntimament convensut de que sols un poble arriba á ésser verdaderament gran quan las manifestacions totas de sa activitat se mostran equilibradas per la serena reflexió. Y aixís, en aquest aspecte del art, Catalunya demostrará ésser un gran poble quan de

---

<sup>161</sup> Emili Tintorer, *Teatres*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 308.

<sup>162</sup> *Ibidem*.

<sup>163</sup> «El mal, ó més ben dit, el perill d'infecció, està en l'excés de periòdichs escrits en català que's publican, ja qu'aviat cada escriptor ne tindrà un, y com que cada tants días han d'omplir tantas fullas de paper, el dia que s'acaba lo bo, forsosament tenen que *ripiar* ab els treballs d'aquests versayres, com ha succehit á la mateixa JOVENTUT alguna vegada, tot y poderse posar al cap dels periòdichs literaris catalans», Àngel SERRA, *A propòsit de «Els Jochs Florals de Canprosa»*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 334.



de versos no'n fassin més que'ls poetas y de Jochs Florals no'n celebrin més que aquells pobles, vilas y viletas quins elements de cultura y de bon gust siguin suficients pera garantir que la festa serà una festa bella y digna.<sup>164</sup>

Quan els Jochs Florals per fi se celebraren a Sant Martí de Canigó, se'n donà notícia a l'apartat de *Novas*<sup>165</sup> i Emili Tintorer exposà la seva impressió del viatge al Rosselló, tot subratllant, sobretot, la llibertat amb què es pogué desenvolupar la festa.<sup>166</sup> Quant a la recepció del volum, se situa en un primer pla d'elogi i per primera vegada les composicions en prosa,<sup>167</sup> les quals assenyalen una nova orientació literària de la qual, com veurem més endavant, «Joventut» serà una de les principals impulsores. Així, doncs,

Sense que volguém afirmar que ja ha passat l'època dels poetas —y Deu nos en guard d'afirmarho— creyém que la prosa ha d'anar prenent, dins de la literatura catalana, un lloch al menys tan important com el qu'ha tingut la poesia.

A Catalunya li calian més prosistas: aquests se trobavan avans en minoria al davant dels bons versificadors. Avuy ja no podém dirho. Per aixó celebrém—perque es logich—la importància que té la prosa en el volúm dels Jochs Florals d'enguany.<sup>168</sup>

Els treballs en prosa premiats són *Jacobé*, de Joaquim Ruyra, *La Rosius*, d'Antoni Bori i Fontestà, i *De la vida*, de Claudi Planas i Font. Quant a la poesia, reben guardó Miquel Costa i Llobera, amb *Creixensa* (Flor natural) i *La deixa del geni grec* (Englantina); la Viola no es va adjudicar, però van obtenir accèssits Josep Carner, Antoni Bori i Fontestà, Frederic Rahola, Francesc Ubach i Vinyeta i Josep Sala i Bonfill.

Quant als Jocs Florals de 1903, la Redacció destaca en la crònica de la festa, celebrada amb tota normalitat a Barcelona, que els desordres d'anys anteriors havien estat provocats pels enemics del catalanisme, ja que percebien aquest acte com a una amenaça; a més, significativament, quan els Jocs Florals no eren més que un

---

<sup>164</sup> Emili TINTORER, *Á don Àngel Serra*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 336.

<sup>165</sup> REDACCIÓ, *Novas. Els Jochs Florals celebrats*, «Joventut», núm. 144 (13-XI-1902), p. 744.

<sup>166</sup> Emili TINTORER, *Els Jochs Florals al Canigó*, «Joventut», núm. 145 (20-XI-1902), p. 752-753. En aquest mateix número es féu una crida a la col·laboració econòmica per tal de sufragar les despeses d'organització de l'acte, REDACCIÓ, *Novas, ibidem*, p. 759.

<sup>167</sup> «Morts en Verdguer y en Pagés de Puig, quasibé retirat en Guimerá, no escrivint gayre en Guanyabéns y alguns altres dels que'n saben, llevat d'en Mestres, pot dirse que la poesia catalana no assoleix avuy el lloch eminent qu'assolí anys endarrera», Jeroni ZANNÉ, *Els Jochs Florals d'enguany*, «Joventut», núm. 148 (11-XII-1902), p. 802.

<sup>168</sup> *Ibidem*.

certamen literari província les màximes autoritats assistien a la festa, però en el moment en què els jocs s'han estès arreu hom s'accontenta a assistir-hi per delegació:

No'ns interessa'l fet: sols el fem constar, perque salta a la vista lo molt que li dolen al poder central las puras glorias que per propi valer, per propi impuls y per propi esfors s'ha conquistat Catalunya.

Y no s'oblidi que nosaltres, ayments de la serietat de que deu anar revestida una institució com la dels Jochs Florals, no hem dubtat en censurar diversas vegadas tot alló qu'es indigne d'ella, fins ferint susceptibilitats entre'ls catalanistas. Y potser no es llunyà'l dia en que hi torném.<sup>169</sup>

L'avís de parlar clar no es fa esperar, ja que si, de la crònica, després d'aquestes paraules, se'n desprèn la informació estricta sobre el desenvolupament de la Festa i la relació de composicions i autors premiats, l'hora del balanç arriba quan al juliol d'aquell mateix any Zanné en ressenya el volum, que qualifica de mitjanja, de barreja de «lo bo ab lo passador»:

[...] al costat de las estrofas correctas del escriptor veritable, s'hi troban las extranyesas dels qui volen adquirir nom, mes ab l'originalitat de gust dubtós que ab la poesia d'assumepte y la perfecció de la forma. Als joves poetas Francesch Pujols y Joseph Carner els hi ha correspost aquest any la honorable tasca *d'épater le bourgeois*.<sup>170</sup>

El crític de «Joventut» qüestiona obertament l'encert del jurat en guardonar aquests poetes quan, en el cas de Pujols, n'hi hauria hagut prou amb la concessió d'alguna menció honorífica, mentre que, per contra, Gabriel Alomar, amb *Costa Brava*, no era distingit amb cap premi important.<sup>171</sup> En canvi, el jurat es redimeix als ulls de Zanné sobretot per haver premiat la prosa de Víctor Català, *Marines*, a qui adreça un abrandat elogi, i, en segon terme, el treball *Antònia*, de Josep M. Folch i Torres.<sup>172</sup>

Al setembre, Via tornarà a la càrrega arran del veredictes del certamen literari d'Olot d'aquell any de no adjudicar cap premi atesa la poca qualitat de les composicions presentades. Aprofita aquest fet per a aplaudir la decisió del jurat i constatar el baix

---

<sup>169</sup> REDACCIÓ, *Els Jochs Florals d'enguany*, «Joventut», núm. 169 (7-V-1903), p. 312.

<sup>170</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 180 (23-VII-1903), p. 490.

<sup>171</sup> En el cas de Carner, Zanné reconeix la potencialitat de la seva poesia i que, malgrat els defectes de versificació, pel seu estil i llenguatge resulta superior a molts altres guardonats amb la Viola. En l'apartat 6.3 aprofundirem en les relacions del setmanari amb l'emergent grup noucentista comandat per Carner.

<sup>172</sup> «Nosaltres qui forem quasi bé'ls primers en alabar com se mereixi'l geni literari de'en Víctor Catalá, gloria de nostras lletras, celebrém avuy l'èxit obtingut per las *Marinas*, puig ab ellas solas n'hi há prou pera que'ls *Jochs Florals* d'enguany mereixin, entre'ls aymadors de la literatura catalana, durable recordansa», *ibídem*, p. 491.

nivell literari de bona part dels certàmens, ja sigui per l'excés de concursos, per la poca dedicació dels jurats o per la seva manca d'idoneïtat. En el fons, Via desgrana el motiu de fons d'aquest descrèdit: la manca de professionalització dels escriptors, i en particular dels qui ocupen la presidència o altres càrrecs del jurat. Així:

No devém ésser tan cultes els catalans quan n'hi há tan poch (si es que n'hi há alguns) que puguin viure sols de las lletas. Es evident, donchs, que qui s'ha de guanyar la vida ab altrás ocupacions, no disposa de temps o d'humor pera poder enterarse de todas las composicions que's reben en els diversos Jochs Florals qu'ha de presidir o a que ha d'assistir setmana per altra. En aquest cas (per desgracia molt freqüent) s'entera sols de determinadas composicions y lo demás ho deixa a la mà de sos companys de jurat. D'aquests, sol havernhi que gosan de tanta competencia com ell, però també de tanta feyna o de tan poch humor com ell. Y tot queda a mercé del secretari del jurat (que sol ésser individu de l'associació organitzadora dels Jochs), o d'algún *intelectual* del poble ab ideas més o menos avensadas, ab molt de vent al cap, y ab una ignorancia sols comparable ab sa ignocencia. [...] El president, havent acceptat el càrrech sense poder acceptarlo o sense ganas, exerceix sols de figura decorativa, y sovint no fa més que posar la firma al peu del veredicté tal com li presenta'l secretari [...]. Y ja tota la feyna del president queda reduhida a fer el discurs presidencial, que naturalment resulta lo més notable de la festa, encara que no sia més que una digressió dins de la mateixa, que ben poch té que veure ab ella.<sup>173</sup>

L'any 1904, en resultar premiat Joan Maragall en els Jocs Florals i aconseguir el títol de Mestre en Gai Saber, Via insistirà a reclamar-ne la modernització començant per deixar de donar aquest títol als escriptors que aconseguixin els tres premis de rigor. Aquesta tradició ha aportat fins al moment un total de vint-i-sis mestres en gai saber i, segons Via, d'aquests, en sobren la meitat. Per això, ara que Maragall acaba d'aconseguir ben justament aquest títol, és necessari desterrar aquesta tradició per tal de ser més justos amb els guardonats i per frenar-ne el desprestigi.<sup>174</sup> En la crònica de l'acte, per contra, la Redacció insta els lectors, en pro del catalanisme que s'hi arrecera i com a acte d'afirmació enfront del centralisme agònic de l'Estat, a bandejar qualsevol discussió sobre l'encaix dels Jocs Florals en la conjuntura cultural i política del moment:

Aixís, entre nostras lluytas, entre nostras crisis més o menys fondas, veyém cada any aparexe'ls Jochs Florals, y la llum de la poesia, senzilla y sana, aclareix nostras ánimas y ens dóna nou dalit. Deixém de banda lo arcaich y convencional qu'en la

---

<sup>173</sup> Lluís VIA, *Cal donar l'exemple*, «Joventut», núm. 187 (10-IX-1903), p. 594-595.

<sup>174</sup> «Creyém que si lo proposat se posés en práctica, s'obriria ab major justicia qu'ara, y, sobre tot, treuriam de nostra festa capdal un llevat de carrincloneria que massa freqüentment s'hi deixa sentir y que fa tort a n'ella, a nostras lletas y a nostra patria. // Cal que'ls joves modernisin els Jochs Florals. Hi ha convencions útils, que devém acceptar: las inútils, las qu'han fet son temps, devém cuytar a desterrarlas, perque si perseveressim en ellas conscientment, potser quan menys ens ho pensessim ens trobariam petits y ridículs fins en els actes més grans», Lluís VIA, *Quelcóm sobre'ls Jochs Florals*, «Joventut», núm. 221 (5-V-1904), p. 282.

poética festa pot trobarse; no retreguèem ara la necessitat de modernisarla; prescindim de si respòn o no als temps actuals, y pensèm en els exemples que'ns ha dat de cultura, de pau y d'amor.<sup>175</sup>

Per tal de donar més importància als Jocs Florals d'aquell any, en el mateix número, i de manera ben destacada, es van publicar els tres poemes guardonats amb la Flor Natural (*Glosa*, de Joan Maragall), la Viola d'Or i Argent (*Coronas*, de Josep Carner) i l'Englantina d'Or (*Cisma*, de Miquel Ferrà).<sup>176</sup> En aparèixer el volum, Arnau Martínez i Serinyà adoptà en la ressenya un to molt mesurat i força neutre, i més que no pas una valoració crítica el seu article era bàsicament descriptiu.<sup>177</sup>

La pau a l'entorn dels Jocs Florals durà ben poc: fins a l'elecció, al mes d'octubre, del nou consistori per a l'any 1905. Martínez i Serinyà publicava una abrandada defensa de Josep Pin i Soler, el qual havia estat proposat pel grup de «Joventut» i pels sectors més renovadors com a candidat a la presidència, en una candidatura integrada per Raimon Casellas, Joan Alcover, Pere Coromines, Manuel de Montoliu, Ildefons Sunyol i Arnau Martínez i Serinyà. En l'article, el redactor es queixa que aquest sigui un escriptor anatemitzat i lamenta que, en no escollir-lo, la institució continuï posant pals a les rodes per a la seva regeneració i s'acomodi en la carrincloneria i l'anacronisme.<sup>178</sup> Malgrat això, alguns dels elements renovadors, entre els quals es compta aquest redactor, s'han incorporat al Consistori, però aquest gest no constitueix cap mena de garantia de cara al futur, com bé adverteix:

Si un altre any, després d'intentar un nou esforç, els elements qu'afortunadament tenim ideals, independència y... paladar, fossim definitivament vensuts y ens decidíssim a abandonar per sempre la destartalada y vella carabela dels Jochs Florals veyentla estabellarse entre'ls esculls de la carrincloneria y el mal gust, també, a

<sup>175</sup> REDACCIÓ, *Els Jochs Florals d'enguany*, *ibidem*, p. 286.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 288-290.

<sup>177</sup> Joan Maragall i Josep Carner rebien els elogis del redactor i, en el cas d'aquest darrer, en destacava el refinament i el bon gust. Així, quant a *La filla del Carmesí*, accèssit a la Flor Natural, «ab tot y ésser escrita ab la senzillesa propia de la poesia del poble, està enterament lliure dels arcaïsmes, de las grollerías y las incoherencias que acostumana enlletgir els treballs de tots els escriptors novells que conreuhan aquesta classe de poesia»; i, pel que fa als sonets de *Coronas*, reconeix que són «escrits ab una inspiració, un bon gust y una erudició poch menys que desconeguts entre la major part d'autors que acostuman a *tirar* als Jochs Florals», Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliográficas*, núm. 245 (20-X-1904), p. 694.

<sup>178</sup> «Si no hi posém prompte un remei eficaç, ab tota la recansa imaginable y ab tot el dolor de l'anima'ns veurèm obligats a abandonar els Jochs Florals a la mortífera metralla dels versos a *El drach alat del capell del Rey en Jacme*, dels càntichs *A la llensadora* o dels *Goigs de Sant Llorens dels Piteus*, ab qu'els jovincels ab batxillerat de Palautordera y de Castellbisbal y els seminaristas ab pretensions de Vich, tinguin á bé rematar paulatinament la festa tradicional de las lletras catalanas», Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, «*Vos delante*», «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 693.

despit de tothom, vos aclamaríam ab entusiasme com a mestre y capdavanter de nostra creuhada, dientvos respectuosament: —*Vos delante...*—<sup>179</sup>

El jurat, doncs, va quedar constituït de la manera següent: Francesc Ubach i Vinyeta (president), Ildefons Sunyol, Antoni M. Alcover, Manuel Ribot i Serra, Arnau Martínez i Serinyà, Manuel de Montoliu i Rossend Serra i Pagès (secretari). Ara bé, en les *Novas*, la Redacció de la revista es queixava de la poca voluntat de negociar candidatures i de l'actitud de certs senyors d'edat d'atorgar nomenaments seguint favoritismes. Per trencar aquest funcionament, aposten per una elecció plenament democràtica, en què tothom hi prengui part ben activa, i així poder deixar de banda prejudicis i costums antics:

Cal convèncer a certa gent de que'ls vells ja han fet son temps y no son ells qui d'amagatotis ha de dirigir sempre'ls Jochs Florals, en els quals en ocasió oportuna ja hi exerciren la seva acció sense que ningú'ls privés com ells volen privarnos de que exercim la nostra. Si continuém aixís, si molts dels actuals adjunts, ab un esperit apàtich o xorcament conciliador, se portan com a bèns, ofegant la protesta qu'espontaniament la raho'ls dicta, y consentint certas oficiositats impropies d'una corporació seria, el temps els passarà sens adonarsen, y el dia que's decideixin a treure *patums* ja no podràn, perque l'acció del temps els haurà també convertit a n'ells en *patums* de solemnitat. Y els Jochs Florals continuaran essent lo que són: una institució *vella*.<sup>180</sup>

Al mes d'abril, en el moment de dirimir l'atorgament dels premis, l'heterogeneïtat dels membres del Consistori desembocà en la dimissió dels tres mantenedors més innovadors: Arnau Martínez i Serinyà, Manuel de Montoliu i Ildefons Sunyol;<sup>181</sup> en aquesta ocasió, però, el redactor de «Joventut» va escollir les pàgines d'«El Poble Català» per a exposar les raons d'aquest insòlit determini, en l'article *Per què havèm dimitit*, i el seguí Montoliu amb *Salt endarrera*, publicat la vigília de la festa.<sup>182</sup> De fet, hom podia intuir el daltabaix des del moment de la mateixa constitució i en la crítica als Jocs que Manuel de Montoliu inseria el 15 d'abril, en elogiar la iniciativa del Centre Català de Palafrugell de convocar la Festa de la Bellesa. En aquest article,

---

<sup>179</sup> *Ibidem*.

<sup>180</sup> REDACCIÓ, *Novas*, *ibidem*, p. 697.

<sup>181</sup> Havíem al·ludit a aquesta dimissió en tractar dels motius de la baixa de Martínez i Serinyà com a redactor del setmanari, apartat 3.2. El cos de redacció i els col·laboradors.

<sup>182</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Per què havèm dimitit*, «El Poble Català», núm. 24 (22-IV-1905), p. 3 i Manuel de MONTOLIU, *Salt endarrera*, «El Poble Català», núm. 26 (6-V-1905), p. 1.

no solament aplaudia la modernitat d'atorgar premis en metàl·lic,<sup>183</sup> sinó també la reducció de membres del jurat i la desvinculació temàtica del lema jocflorallesc:

Y al mateix han desaparegut els antics símbols encarnats en exes flors. L'Amor, la Fe y la Patria venien a constituir el triàngul simbòlic de la societat feudal, dins del qual estaven inclosos y resumits els ideals que la feren naxer y li donaren l'impuls vital. Aquests tres noms res signifiquen dins de l'actual societat. El camp de la inspiració s'és axamplat prodigiosament en la nostra època; y dificilment podria resumirse en un nombre determinat de temes la complexitat de sa vida y de sos ideals. S'imposa, per lo tant, una llibertat absoluta per part del poeta en l'elecció de temes, com han comprès perfectament els organitzadors del concurs.<sup>184</sup>

La setmana següent, doncs, Arnau Martínez apel·lava a la coherència personal per tal de no contribuir, amb el seu consentiment, a fer que els Jocs Florals d'aquell any s'assemblassin als infamants de *Canprosa*. Així:

Enemics com som y serém sempre els tres companys dimissionaris de tot lo que signifiqui encarcament, formulisme y patumancia, no cal dir pas lo violents que havien d'essernos el esperit y'l medi ambient [*sic*] de l'institució flouresca; sobretot al veurens privats de la cooperació den Pin i Soler, el gran novelista eternament jove; den Raimond Casellas, el mestre de la moderna prosa catalana; den Joan Alcover, el refinat y pulcre poeta mallorquí, y den Pere Corominas, un dels escriptors més significats y més erudits de la generació novella. Però si per una part sentíem defalors y decaiments y ens veiem casi sense forces pera lluitar ab els convencionalismes y ab les arcaiques tradicions de la vetusta y tancada institució, per altre venien fins a nosaltres les veus de l'opinió moderna, que ens recordava el dever que teníem de defensar les noves orientacions de la nostra literatura, el simple bon gust y'l més rudimentari sentit comú, que aquest any més que en cap altre estaven serioament amenassats en la rònega llar de les lletres catalanes.<sup>185</sup>

Davant aquests fets, «Joventut» no donà suport a la posició adoptada pel seu redactor ni a la campanya empresa per «El Poble Català». En un primer moment, s'informà en

<sup>183</sup> «El poeta es ara simplement un individu, no una institució social; es un obrer que reclama com els demés, però sense perdre res de sa noblesa, la justa retribució pel seu servei, per l'utilitat produïda ab son esforç. El poeta es avui l'industrial més noble de tots, el comerciant dels productes més nobles y més exquisits. Y vetaquí que's presenta al mercat universal del esperit humà, y precisament pel fet de gosar posarse al costat dels altres més baxos mercaders apareix en tota sa veritable grandesa y majestat», Manuel de MONTOLIU, *Sobre el concurs de Palafrugell*, «El Poble Català», núm. 23 (15-IV-1905), p. 1.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Per què havèm dimittit*, *ibidem*. Manuel de MONTOLIU, a *Salt endarrera*, es planyia que Joan Alcover, Josep Carner i Gabriel Alomar no anirien acompanyats en els guardons d'altres poetes de mèrits i de qualitats semblants i denunciava el que l'endemà hom trobaria a la festa: «Malhauradament [...] serà en part demà una exhibició pública de vellúries ridícoles y carrincloneries estantisses, que guardavem soterrades en el baix fons de la nostra societat literaria y que ara, per la complicitat d'uns, per la dissidia d'altres y contra els esforços d'uns pocs, han conseguit pujar a la superfície, reptant ab un somris triomfal la nostra inquieta llegió d'esperits joves y proclamant a crits que es factible, pera vergonya nostra, una reculada d'anys en el nostre camí endavant», *ibidem*.

la secció de *Noves* de la qüestió i se'n rentà les mans.<sup>186</sup> Tanmateix, en el número següent, Ramon Miquel i Planas manifestava la seva opinió i la posició adoptada pel grup a *Lo dels Jochs Florals*. D'entrada, justificava el silenci de la publicació per la voluntat de no contribuir a exacerbar l'opinió pública abans que se celebrés la Festa i així no molestar ningú. Miquel i Planas, tot i coincidir amb la necessitat de renovació dels Jocs, manifestava obertament el seu desacord amb la manera de procedir dels mantenedors dimissionaris, ja que volent forçar la modernització del certamen no havien fet altra cosa que posar-lo en perill.<sup>187</sup> El redactor comenta que si en el moment de l'elecció del jurat no es veien capaçs de congeniar amigablement a l'hora de les votacions, haurien d'haver dimitit al moment; i si, com ha passat ara, no volien acatar la decisió de la majoria, tampoc no calia dimitir, però en cas de fer-ho, podien donar per acabada la seva tasca i mantenir, per al bé de la institució, una actitud discreta. Aquests, per contra, havien posat en evidència els noms d'algunes composicions i d'alguns autors i havien prodigat qualificatius mortificants per als Jocs i els companys de consistori, entre altres deslleialtats com el fet d'haver col·laborat amb «El Poble Català» en la publicació la vigília de la festa dels Jocs Florals de fragments de poemes premiats.

En la mateixa línia es manifesta la Redacció en presentar als lectors la crònica de la Festa, tot deplorant que en aquesta ocasió hagi estat des de dins del catalanisme que s'hagi qüestionat aquesta emblemàtica institució de la Renaixença. En la ressenya es fa constar com en diverses ocasions, contravenint els costums, part del públic reclamà la lectura de treballs guanyadors d'accèssits (*Inscripcions*, de Gabriel Alomar, i *Llegenda del Montsant*, de Josep Carner) i alguns intentaven interrompre la lectura del poema *La nit al Montgrony*, d'Antoni Bori i Fontestà, la qual cosa rep la desaprovació del setmanari.<sup>188</sup> Un cop feta la crònica de l'acte, es fa constar el

---

<sup>186</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 273 (4-V-1905), p. 294.

<sup>187</sup> «Trencar motllos, destruir coses velles, són empreses molt delicades y convé sempre pensar en si realment lo nou que ha de substituhirho equival a lo vell que's vol suprimir. Els Jochs Florals necessiten constantment sava nova; lo que's proposaven fer aquells amichs nostres era facilitarne la infusió, més creyèm ab tota bona fe que llur bon desitj els hi ha fet extremar els procediments», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Lo dels Jochs Florals*, «Joventut», núm. 274 (11-V-1905), p. 299.

<sup>188</sup> En el cas de Carner, «se disposava a llegir la seva, però la gran majoria s'imposà, y en Carner hagué de baixar de la tribuna guardantse pera un'altra ocasió'l fer els gegants; quant a Bori i Fontestà, se'l defensa ja que «si no es certament una obra mestra, tampoch ho són altres apreciables composicions que han merescut accèssit y que algú volia distingir ab grans premis malgrat no ésser gran l'esperit poètic que les anima y malgrat la carrincloneria de certs versos y estrofes», REDACCIÓ, *Els Jochs Florals d'enguany*, «Joventut», núm. 274 (11-V-1905), p. 302-303.

desacord amb la manera de procedir d'«El Poble Català» i dels mantenidors,<sup>189</sup> que només s'entén per un excés de zel i per la pèrdua de la serenitat necessària en aquestes qüestions, ja que no han fet altra cosa que donar armes als enemics del catalanisme:

Y ens dol que sia precisament aquell periòdich (que per son posat seriós y per lo que deya de son programa de que may se rebaixaria a tractar les qüestions purament personals tant de cas ne fa la gent entenimentada) el qui ab tant d'apassionament hagi pretès aixecar una punta del vel... però no més que una punta. Si nosaltres volguéssim alçar-lo del tot, no quedarien gayre ben posats els veritables promotors d'aquesta desgraciada campanya. Tal volta'ls ha mogut un excés de zel, tal volta hi han sigut atiats inconscientment per certs *copçadors* de premis que, bo y fent l'escèptich, no's desdenyen d'anar espigolant en tots els certàmens, ciutadans o rurals.

Segons la Redacció, la manca de serenitat ha quedat ben palesa en publicar abans d'hora i sense permís els fragments de poesies premiades, ja que demostra que a la força els mantenidors les havien sostret; a més, adverteix que, si fos un altre el tarannà del Consistori, s'haurien pogut emprendre accions legals en contra dels dimissionaris.<sup>190</sup>

Quan al mes d'octubre Ramon Miquel i Planas ressenyi el volum dels Jocs, aplaudirà el to conciliador del discurs del president del Consistori, Ubach i Vinyeta, una apologia dels fruits aconseguits i que es poden recollir en un futur d'aquest certamen; quant a la memòria del secretari, Rossend Serra i Pagès, destaca la narració sòbria, sense apassionaments, de la discrepància de criteris viscuda en el si del Consistori.<sup>191</sup>

Enmig d'aquest panorama, com ja hem apuntat, apareixia l'assaig innovador que arribava de l'Empordà, propiciat pel mecenes de «Joventut», Joan Vergés i Barris

<sup>189</sup> «A modificar els estatuts ab esperit de justicia deuen dedicar sos esforços els joves (o'ls vells) que pretenen fer dels Jochs Florals una institució perfecta: mes no a l'obra negativa que ha volgut fer aquests dies cert periòdich dit catalanista, que vantantse de lliberal s'ha acreditat sectari», *ibidem*, p. 303.

<sup>190</sup> «La cosa, donchs, ha estat contraproduhent. Nosaltres teníem els ulls ben oberts y la boca ben closa, y si avuy parlèm, es per'advertirlos que han sigut ells meteixos ab sa apassionada conducta qui ha fet que hi vegessin clar els mes cegos», *ibidem*, p. 304. Com ja havíem indicat en parlar dels redactors del setmanari, Martínez i Serinyà fou donat de baixa com a redactor en el número següent [vid. REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 275 (18-V-1905), p. 328].

<sup>191</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 298 (26-X-1905), p. 692-694. Pel que fa als autors premiats, entre altres, retraurà a Carner l'excés d'alexandrins mal accentuats, la poca grapa de Bori i Fontestà en tractar el personatge llegendari del comte Arnau i la manca de dots d'Artur Masriera com a poeta místic.



des de la plataforma del Centre Català de Palafrugell.<sup>192</sup> La revista registrarà en l'apartat de *Noves* la convocatòria (al març) i el veredict (al juliol), però serà Emili Tintorer qui reportarà les impressions que li ha causat la Festa de la Bellesa i qui els proposarà com a alternativa moderna als Jocs Florals en *Carta de fora*, que adreça a Lluís Via.<sup>193</sup> I, en fer-ho i com a exordi, vol deixar ben clar que parla des d'una inqüestionabl posició catalanista i progressista.<sup>194</sup> Així, prenent com a exemple els aires de renovació que arriben de l'Empordà, aposta per fer un pas endavant en sintonia amb el present:

Tenim, donchs, d'enterrarlos els Jochs Florals de Catalunya, els Jochs Florals tradicionals. Y tenim d'enterrarlos pera que neixin y visquin uns altres Jochs, també Jochs Florals de poesia, d'art y de pensa, però de poesia, d'art y de pensa d'ara.

Tenim de pensar sempre qu'en la vida dels homes «si un tornés a néixer —es a dir, si un nasqués cinquanta anys més tart— ho faria tot d'una manera molt distinta de la que ho feu un dia.» Y per lo tant tenim de convèncerns de que pera ser catalans dignes successors dels que un dia feren lo que feren, tenim d'ésser no lo que ells foren aleshores, sinó lo que serien avuy, y tenim de fer, no lo que feren en son temps, sinó lo que avuy farien.<sup>195</sup>

Tintorer destaca la llibertat temàtica que s'ha donat al concurs i l'estímul per als escriptors que suposa donar premis en metàl·lic, com a manera eficaç de protegir l'art de la pàtria,<sup>196</sup> la qual cosa li permet de constatar novament en el setmanari la difícil entesa entre els artistes i escriptors i la societat burgesa:

Y ara diga'm tu: si un poble de l'Empordà ofereix tan espontaniament mils pessetes a nostres artistes, ¿no hem d'averkonyirnos nosaltres els de Barcelona, que sols hi oferim mirallets y encara *cacèm ab trampa*?

Jo estich pensant que proporcionalment Barcelona tindria d'oferir de cinquanta a seixanta mil pessetes als nostres artistes en sos Jochs Florals, pera posarse en un lloch digne, pera posarse a l'altura de Palafrugell.

---

<sup>192</sup> Sobre aquest concurs empordanès, vegeu especialment Margarida CASACUBERTA, *Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme...*, op. cit., p. 412-421.

<sup>193</sup> Emili TINTORER, *Carta de fora*, «Joventut», núm. 285 (27-VII-19059), p. 473-475.

<sup>194</sup> «Tu ja sabs que jo sóch un bon catalanista, un catalanista convençut. Però sóch un catalanista que mira fit endevant, lo qual té un petit inconvenient, y es que lo que queda enrera m'apareix boyrós, mitj mort, o ja del tot envollat ab la blanca mortalla. [...] Homes, institucions y fins idees viuen, floreixen y moren naturalment, necessariament, en el gran concert e la vida. Per això jo voldria qu'enterressin lo mort, però solemniament. No ab recansa, sinó ab joya, perque ab joya deù enterrarse lo que aymèm, lo qu'hem aymat si al morir ha complert sa missió», *ibidem*, p. 473.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 474.

<sup>196</sup> Tintorer havia encès la metxa sobre la necessitat de protegir les arts i la literatura, per tal que hom pugui viure honorablement del seu treball, en l'article *Per l'art de la pàtria*, «El Poble Català», núm. 8 (31-XII-1904), p. 2, el qual havia motivat la sèrie d'articles de Josep Pous i Pagès titulats *El mal y el remei*, publicats en aquell mateix setmanari entre els mesos de gener i abril de 1905. En l'apartat de crítica teatral, ens hi tornarem a referir.

Però no farem això a Barcelona. Som massa burgesos, som massa rics, y els burgesos y els rics de Barcelona no'n sabèm, vull dir, no'n saben d'ésser rics, d'ésser burgesos.<sup>197</sup>

Per acabar de donar importància al concurs, en el mateix número s'inserí el discurs presidencial de Joan Maragall i s'hi feia constar la seva singularitat en comparació amb els altres que «tot l'any se celebren per les poblacions de Catalunya y que per manca de medis o d'iniciatives resulten adotzenats».<sup>198</sup> Ara bé, com indica Casacuberta, si bé aquesta iniciativa empordanesa no va aconseguir, malgrat els esforços, cap resultat positiu de cara a la professionalització dels escriptors, no es pot dir el mateix en el terreny polític:

Però tampoc no hem d'oblidar que, en realitat, molt per damunt d'aquest objectiu eminentment literari, hi ha el polític, i que aquest sembla haver-se assolit plenament, ja que al darrere de la Festa de la Bellesa s'hi percep la intenció d'integrar l'Empordà, comarca tradicionalment vinculada al republicanisme i al federalisme, en el gran projecte del catalanisme polític, i la Festa de la Bellesa de Palafrugell en representa, si no el punt d'arrencada, sí l'inici de la construcció simbòlica de la identificació entre les essències de l'Empordà i l'«ànima» de la Catalunya que busca la seva llibertat mitjançant la pràctica política.<sup>199</sup>

Maragall no pot ser més grat als homes de «Joventut» ja que contribueix en aquest context a fusionar catalanisme i federalisme mitjançant la seva participació com a membre del jurat, entre altres, dels diferents certàmens empordanesos:

Maragall ha pres testimoni de Jacint Verdaguer, mort el 1902, molt poc després d'haver presidit els Jocs Florals de la Bisbal (1901) i d'haver posat unes quantes pedres fonamentals en la construcció literària de l'Empordà com a dipositari de les essències de la pàtria. [...] En qualsevol cas, Maragall aconsegueix convertir, a través de la poesia —indistintament en vers i en prosa—, la ideosincràsia empordanesa en símbol de la ideosincràsia catalana; símbol que adquirirà un gran rendiment, en el marc de les relacions Catalunya/Espanya, en la construcció del discurs ideològic de l'Espanya federal mitjançant el símbol sardanístic.<sup>200</sup> És evident que aquest discurs simbólicoideològic quedava ben lluny de l'ortodòxia pratiana, però aquests anys,

---

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 474-475.

<sup>198</sup> Nota a peu de pàgina de la Redacció, Joan MARAGALL, *La Festa de la Bellesa de Palafrugell. Discurs presidencial*, «Joventut», núm. 285 (27-VII-1905), p. 477.

<sup>199</sup> Margarida CASACUBERTA, *Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme...*, *op. cit.*, p. 417.

<sup>200</sup> TINTORER, sota la impressió de la Festa de la Bellesa, al·ludia a aquest mateix símbol en plantejar la renovació dels Jocs Florals: «Tu, amich Via, n'has parlat ja alguna volta de lo arcaich que resulta tot això en nostra terra y has ovirat com oviro jo proper el jorn en que li fem el gran monument recordatori a la institució que desvetllà nostres esperits. Monument de pedra entorn del qual podrèm ballar la nova sardana y cantar la novella cançó. La sardana nova que ja comencen a ballar molts empordanesos, la novella cançó que comencen a cantar molts artistes catalans, isoladament, en llibres y revistes», *Carta de fora*, *op. cit.*, p. 474.

entre 1905 i 1906, intel·lectuals i polítics busquen un consens —i l'intent de conciliació del federalisme i el catalanisme que és el discurs de Maragall sobre l'Empordà ho demostra— que es perdrà de seguida que els interessos de classe passin novament per davant de la «unitat» patriòtica.<sup>201</sup>

Després de tot l'enrenou dels Jocs Florals de 1905, en el si de «Joventut» se seguí la consigna que el seu director explicitava arran dels treballs preparatius d'una candidatura consensuada per als Jocs Florals de l'any següent: «Ara als joves toca fer lo restant, això és, treballar més y cridar menys».<sup>202</sup> Sense negar la necessitat de reformes, Via comentava l'assistència a una reunió prèvia en què s'acordà presentar la candidatura integrada per Miquel Costa i Llobera, Ferran Agulló i Vidal, Lluís B. Nadal, Joaquim Miret i Sans, Josep Pous i Pagès, Jeroni Zanné i Pompeu Creuhet, la qual resultarà al final l'escollida per la Junta del Cos d'Adjunts. Per tal d'evitar malentesos i no atiar susceptibilitats entre grups d'ideologia i d'orientació literària diverses, Via posava sobre el paper el perquè de la reunió i oferia la possibilitat de presentar altres propostes, això sí, des de la satisfacció de constatar que amb la que presentava hi estaven representades també les modernes tendències literàries. Per això, insta el jovent a participar amb esperit constructiu en la renovació dels estatuts, tot recordant que «moltes vegades qui destrueix ho fa sols pera que quedi dissimulada sa impotencia pera edificar».<sup>203</sup> I encara, en la darrera crònica dels Jocs Florals, la Redacció insistirà en aquesta reforma radical dels estatuts del Jocs Florals, per tal d'adaptar-los als temps moderns, per bé que el Consistori hagi fet un tímid pas endavant a favor de la qualitat literària en no concedir els premis ordinaris de l'Englantina i la Viola.<sup>204</sup>

Els clams a la tan desitjada reforma serviran perquè la institució mogui fitxa i aprofitant l'avinentesa de constituir una comissió que prepari les festes del cinquantenari dels Jocs Florals també en nomeni una altra per a estudiar i proposar les reformes desitjades. Lluís Via serà un dels escollits, juntament amb Joan Maragall, Josep Pin i Soler, Jaume Massó i Torrents i Manel Pau, ja que se cercava que «fossin triats entre'ls que més han combatut en sos escrits els vicis y els

---

<sup>201</sup> Margarida CASACUBERTA, *Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme...*, op. cit., p. 421.

<sup>202</sup> Lluís VIA, *Altre cop els Jochs Florals*, «Joventut», núm. 298 (26-X-1905), p. 682.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 682.

<sup>204</sup> REDACCIÓ, *Els Jochs Florals d'enguany*, «Joventut», núm. 326 (10-V-1906), p. 297.

atavismes dels Jochs»,<sup>205</sup> i, com hem pogut constatar, el director de «Joventut» s'hi havia anat esmerçant de valent, en aquesta tasca.<sup>206</sup> El setmanari, com sempre, anirà recollint en l'apartat de *Noves* la informació sobre els primers treballs d'aquesta Comissió de reformes, això és, la tramesa d'una circular a les persones amants de les lletres en què se'ls demanava que responguessin si creien que calia modificar els estatuts i, en aquest cas, que els fessin arribar propostes concretes.<sup>207</sup>

Ramon Miquel i Planas serà el darrer redactor que es referirà a la salut dels Jocs Florals i es referirà a la seva inajornable renovació, en la ressenya del volum d'aquell any 1906.<sup>208</sup> Ara bé, el crític focalitzarà especialment la seva crítica al fet que aquest sigui poc representatiu de la qualitat objectiva de la producció literària catalana: d'una banda, insisteix a constatar que els escriptors de prestigi no concorren als Jocs, però, sobretot, es plany que hom no reservi per al concurs el bo i millor de la seva producció, potser perquè, enmig d'un mercat de consum literari com l'actual tan diferent del dels primers certàmens, aquests no donen a l'abast:

Considerèu la suma de treball que representa'l tenir d'omplir tantíssimes publicacions periòdiques com en català veuen la llum, además dels innombrables certàmens que arreu de Catalunya tenen lloch y als quals cal concórrer; no oblidèu tampoch la producció literaria qui's converteix directament en llibres de tota mena en el transcurs d'un any, y com a conseqüència de tot això caldrà reconèixer que si hi ha desproporció, com ja s'ha dit per algú, entre lo que's publica en català y el nombre dels qui escriuen y la quantitat de feyna que's veuen obligats a produhir. Així ens és permès imaginarnos, al aproximarse cada any la celebració dels Jocs Florals, els nostres literats recorrent adelerats a les llurs carteres exhaustes hont res té temps d'aturarhi, y d'elles extreuen l'obra a mitj fer pera enllestirla precipitadament; si es que una generosa imprevisió no reclama en aquells moments tot l'esforç d'una

<sup>205</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1905), p. 654.

<sup>206</sup> Amb aquesta col·laboració Lluís Via no posarà pas fi a les seves reserves pels Jocs Florals, ja que posteriorment, en diverses publicacions i des de diferents punts de vista, les plantejarà obertament. Així, a *D'actualitat*, «El Poble Català», núm. 578 (16-IX-1907), p. 3, es manifesta en contra dels poetes de certamen que només escriuen en vistes d'aconseguir glòries i honors; i, per dignificar els Jocs, reclama la conveniència que els premis siguin en metàl·lic; a *Paraules fortes*, «El Poble Català», núm. 808 (6-V-1908), p. 1, apunta, com també havia fet Manuel de Montoliu, que el 50è aniversari de la restauració dels Jocs Florals fóra un bon moment per deixar de celebrar-los i així evitar que la poesia s'hi vagi prostituint. Malgrat aquestes consideracions, Lluís Via participà com a president en edicions de Jocs Florals de Badalona (15-VIII-1907), d'Hostafrancs (11-X-1908), del Penedès (24-IX-1918) i, en la Festa de la Poesia i de la Música de Gràcia del 1908, els parlaments dels quals es troben recollits a Lluís VIA, *Llevar dispersa. IV parlaments* (Barcelona, Fidel Giró, 1918). En el primer d'aquests comenta: «Estalviem, donchs, els mots banals. Y... ¿per què no dirho? Estalviem fins festes com la present si algun cop hem de celebrarles solament ab jochs de paraules, si no tenim per dir quelcom que traduixi francament un bella y alta emoció», p. 11.

<sup>207</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 356 (6-XII-1906), p. 780. La redacció afegia que esperaven la participació de tothom, però especialment la dels joves.

<sup>208</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 351 (1-XI-1906), p. 698.

sobrexcitació insana pera crear l'obra de bell principi y donarla per llesta al caure el terme senyalat pels honorables prohoms qui són cridats a apreciar els mèrits de les composicions qui entren en lluyta.<sup>209</sup>

Tenint en compte aquesta conjuntura d'estrès creatiu, Miquel i Planas apunta com a possibilitat que els Jocs premiïn també les obres publicades durant l'any, a més de les inèdites: així la vàlua dels treballs i autors guardonats seria més absoluta.

En definitiva, durant els set anys de vida de «Joventut», la publicació serà coherent amb la voluntat de modernitzar la màxima i prestigiosa institució literària del país, i serà uns dels principals impulsors i actors del debat, en fidel consonància al caràcter progressista i innovador del grup; tanmateix, com a catalanistes convençuts, apostaran per una reforma des de dins, amb ànim constructiu, per tal de no posar els Jocs Florals en el punt de mira dels qui cerquen, solament, combatre un dels símbols més emblemàtics de la renaixença catalana i alhora un dels mitjans més eficaços d'expansió de la cultura del catalanisme.

### **6.1.3 LA NARRATIVA I EL TEATRE DEL XIX**

L'any 1902, com ocorria amb la poesia, marca també un punt d'inflexió quant a la creació i recepció de les obres i autors circumscrits a la narrativa i al teatre de filiació vuitcentista; ara bé, en aquesta ocasió l'aposta que el setmanari farà a partir d'aquesta data a favor de la modernitat de la prosa de Joaquim Ruyra, i, sobretot, de Víctor Català serà determinant.

En un primer moment les pàgines de «Joventut» acullen sobretot treballs literaris de diversos autors circumscrits al realisme i el costumisme del XIX, com Narcís Oller, Modest Urgell, Albert Llanas, Antoni Bori i Fontestà i, en menor grau, Josep Pin i Soler, Jaume Ramon i Vidales, Ernest Moliné i Brasés, Bonaventura Bassegoda, a més a més dels articles i narracions diversos del principal garant d'aquest tipus de literatura, Antoni Busquets i Punset. En canvi, en un segon moment el ventall d'autors es redueix a la pràctica a un, Josep Pin i Soler, actiu de manera destacada l'any 1905, mentre que la secció de crítica bibliogràfica pren més protagonisme, ja

---

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 698-699.

que són objecte de comentari obres d'autors com Marià Vayreda, Dolors Monserdà, Martí Genís i Aguilar, Joan Pons i Massaveu, Antoni Careta i Vidal, Ferran de Querol o Salvador Guinot. A continuació detallarem l'encaix de tots plegats a les pàgines de «Joventut».

Lluís Via no va voler mai prescindir de la firma del representant més significat de la prosa, **Narcís Oller**, i, per això, tan bon punt sortí el primer número de «Setmana Catalanista» li va enviar una carta, amb l'exemplar recent estampat, en què sol·licitava la seva col·laboració per al segon o tercer número, a tot estirar.<sup>210</sup> El novel·lista hi accedí, però no pas amb un treball de creació pròpia, sinó amb la traducció d'un monòleg del francès Charles Gros, titulat *La cambrera*, el qual més endavant s'incorporà al número anterior del nou setmanari. Cal recordar que la Redacció de «Joventut» va incloure el nom d'Oller en la llista de col·laboradors de la revista; no obstant això, la seva participació no va arribar fins al mes de maig, en el número 14, amb la narració *La fidelitat*,<sup>211</sup> la qual no era ben bé inèdita ja que la versió en castellà ja havia estat publicada. Tanmateix, en les *Noves* d'aquell mateix número, la Redacció li agraiïa aquesta tramesa i justificava l'alteració de les normes de publicació per la novetat que suposava publicar-la en català, ja que era la millor manera de fruit de les bel·leses d'aquest darrer treball d'Oller.<sup>212</sup>

Amb aquestes dues col·laboracions comença i acaba la participació literària d'aquest escriptor a «Joventut». A l'endemig, però, Oriol Martí li dedicarà una crítica d'allò més favorable del volum *Teatre d'aficionats*,<sup>213</sup> que considera la primera pedra per a un gènere que a Barcelona pot fer molt de servei. Segons Martí, davant d'una obra d'un escriptor consagrat com Oller, tota crítica és inútil,<sup>214</sup> però en aquest cas té sentit fer-ne la ressenya perquè se'ns presenta un gènere nou, del qual Barcelona està molt necessitat: comèdies i monòlegs, repertori de saló del qual els aficionats, les

---

<sup>210</sup> Vegeu a l'apartat 14.2.6 la carta de Lluís Via, amb data del 4 de gener.

<sup>211</sup> Narcís OLLER, *La fidelitat*, «Joventut», núm. 14 (17-V-1900), p. 210-215.

<sup>212</sup> REDACCIÓ, *ibidem*, p. 224.

<sup>213</sup> Oriol MARTÍ, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 5 (15-III-1900), p. 76-77. En el número anterior la Redacció s'havia fet ressò de les primícies de l'obra ofertes en una conferència a la seu de la Lliga de Catalunya, li agraiïa la tramesa del llibre i anunciava que se'n faria el corresponent comentari, REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 4 (8-III-1900), p. 62.

<sup>214</sup> «La tasca del crítich queda realment reduhida a establir, segons sa opinió particular, el valor relatiu del llibre recentment publicat, respecte dels anteriors eixits de la mateixa ploma», Oriol MARTÍ, *ibidem*, p. 76.

famílies burgeses, puguin treure profit a l'hora de relacionar-se amb altres i utilitzar la cultura com a mitjà d'higiene moral i de coneixement més sa i aprofundit entre els joves, cosa que fins i tot pot fer possible la modernització de la institució matrimonial.<sup>215</sup> Ara bé, la clau de l'èxit rau a saber trobar un repertori adequat:

No tinguin por els pobres d'esperit! No perilla la moral ni la dignitat de la dona, si ella sab guardarla. Naturalment, deuen triarse ab molt cuydado las obras; però, en aqueixa selecció, s'ha de procurar sobre tot que no sían *mansas*, porque llavors els resultats serían negatius. Creyém que raras vegadas deu recorres á obras estrangeras: com més las *personas* se vegin retratadas en els *personatjes* que deuen encarnar, major será la impressió moral y artística. El camp és molt vast; en ell poden esbravarshi els autors novells; allí hi lluhirían aquellas obretas delicadas que no's representan en un teatre de *debó* porque no son prou teatrals; y finalment allí la simplicitat dels medis de que's disposa ensenyaría a molts á prescindir de certs *convencionalismes* de las taulas.

Oller, doncs, té l'encert de presentar un material nou al nostre país, per al conreu del qual disposa de qualitats reconegudes:

Ell que tan admirablement atrapa'ls tipos y retrata las costums de casa, pot y deu donarhi una vigorosa empena, y de segur que l'ajudarán molts y molts autors (com per exemple l'Albert Llanas, en quals obras hi ha un sagell de distinció y bon gust no superats encara), que tenen les condicions especials pera'l conreu d'aqueix género dramátich que ab tan bon acert tracta d'implantar el reputat novelista.<sup>216</sup>

L'única al·lusió a l'obra literària de Narcís Oller que trobem l'any 1901 se circumscriu a l'apartat de publicacions rebudes de les *Novas*, en què s'apunta succintament la recepció de la traducció castellana i revisada de *La bufetada*, publicada dins la Biblioteca Mignon, de Madrid.

L'any 1902 serà el darrer en què Oller intervindrà directament al setmanari, en aquest cas per polemitzar amb Pompeu Gener, per tal de respondre les afirmacions que aquest havia fet sobre el seu cosí Yxart en el suplement commemoratiu de la publicació de *L'Atlàntida*, de Jacint Verdaguer. Gener comentava que al crític no li

---

<sup>215</sup> « Es un fet reconegut que generalment els joves fugen del costat de las noyas de bé, ó porque s'hi aburreixen, ó porque, com confessan cínicament, creuen que no'n poden treure res. Els més estúpits, se deixan ensopir per la insubstancial conversa dels salons burgesos, y devallan á la categoria de trastos inútils; els demás cercan en altre lloch la diversió qu'allí no hi troban. // El teatre casulá pot ésser un poderós medi d'atracció peraque'ls joves sans de cos y d'esperit compreguin que individus de diferent sexo poden relacionar-se sense necessitat de *ferse l'amor* pera passar el rato, y qu'entre ells y ellas pot establirse una corrent simpática d'amistat pura y desinteressada, y coneixentse y comprententse, si l'amor s'hi fica pera fer de las sevas, fins pot esperarse que resulti algún matrimoni que no sía com la majoria dels d'avuy: un contracte ó una especulació», *ibidem*, p. 77.

<sup>216</sup> *Ibidem*.

acabava de fer el pes aquesta obra, cosa que constatà Oller amb la publicació d'una carta oberta datada el 3 de juny i titulada *Al Cèssar lo qu'es del Cèssar*.<sup>217</sup> A més de rectificar-lo, i de censurar que es referís a gent difunta que no es podia defensar, el disculpa perquè creu que ho ha fet inconscientment i amb l'afany d'enlairar, si cal encara més, Verdaguer. La rèplica de Pompeu Gener hagué d'esperar a ser publicada, ja que en el mateix número en què contestava Oller la Redacció es feia ressò de la mort del poeta. A finals de mes, doncs, s'hi inserí l'article del redactor amb el títol de *Trop de zèle*,<sup>218</sup> en què, a banda de refermar-se en les seves manifestacions, els donava autoritat afirmant «qu'avans de publicar el meu article, que tu rectificas, el vaig fer veure á mossén Jacinto Verdaguer per medi d'en Busquets, y ho va trobar tot bé».<sup>219</sup> A peu de pàgina, amb una extensa i calorosa nota, la redacció s'atrinxerava al costat de Gener, donava fe de l'autenticitat de les seves afirmacions i retreia al novel·lista i cosí que amb la seva pretesa defensa d'Yxart el volgués mistificar als lectors del setmanari, atribuint-li criteris i opinions que realment no havia manifestat. Per això, la Redacció mordaçment reproduïx els retrets que Yxart, des de l'altre món, faria al seu cosí diria davant la lamentable discussió que s'ha creat i, d'aquesta manera, critiquen l'elitisme i la manera de procedir de la generació literària anterior:

«Jo't maleheixo, Narcís, —perdóni'ns senyor Oller: es l'Yxart qui parla —perque m'has fet claudicar, m'has volgut fer dir lo que no havia dit may, y m'has posat en contradicció ab mi mateix, ab tu mateix, ab nosaltres mateixos, els quatre ó cinch que *tallavam el bacallá* en nostres bons temps. Vull dir, per si trobas la frase massa vulgar, nosaltres quatre ó cinch qu'eram els únichs sabis, els únichs vidents, els únichs mascles. Nosaltres formarem escola, donarem patents, nosaltres definirem y excomunicarem, y nosaltres, corejats pels *i due centi*, sentarem sobre bases inmutables els principis absoluts del art y la bellesa.»

<sup>217</sup> *Joventut*, núm. 122 (12-VI-1902), p. 379-380.

<sup>218</sup> Pompeu GENER, *Trop de zèle*, «Joventut», núm. 124 (26-VI-1902), p. 414-417.

<sup>219</sup> Narcís OLLER no s'ho va pas creure, per diversos motius: «[...] noti's bé que no deixa d'ésser estranya y poc piadosa l'ocurrència d'anar a amoïnar un pobre malalt que té el cap emboirat per la febre, consultant-li *borradors* del que no l'interessa a ell!, pobre pacient!, sinó als qui a despeses seves i d'altres volen, com diuen els castellans, *darse charol*, quan no almenys ajudar l'empresari a fer *quartets*. Bé que jo [...] no hi crec prou en aquesta lectura; car és molt estrany que la darrera vegada que en Matheu i jo visitàrem l'autor de *L'Atlàntida* en aquell mateix llit de dolor el dia 2 del passat juny, ço és l'endemà o demà passat d'aquell en què es suposa feta aquella consulta, no ens resés aquell ni una paraula d'ella tot i que l'il·lustre malalt no ens parlà gairebé de res més que de literatura», *Memòries literàries. Història dels meus llibres* (Barcelona: Ed. Aedos, 1962), p. 369.



Si nosaltres, *petits peixets de globo*, 'ns atrevíssim a donar consells a vosté, *gran tauró* sobrevivent d'aquella escullida bandada, li faríam veure que la manera de defensar dignament l'Yxart era dirnos: «Jo no ho sé si ell va assistir ó no á la lectura que diu en Pompeyus: mes aixó no té cap importancia. Lo que'n té es el judici que l'obra de mossén Cinto meresqué á l'Yxart, y aquest judici aquí'l teníu, tret de tal llibre y de tals páginas.»<sup>220</sup>

Tal com ens reporta Oller en les seves *Memòries literàries*, malgrat això Lluís Via i Salvador Vilaregut, que res havien tingut a veure amb la nota suara esmentada, estaven convençuts que en Peio havia deixat anar la seva imaginació, una vegada més, mogut pel seu afany de dar-se llustre.<sup>221</sup>

La recepció literària d'Oller, a partir d'aquest fet, quedarà circumscrita fins al 1906 a l'apunt d'extensió desigual en la secció de *Novas* per tal d'informar de la tercera edició de *L'escanyapobres* i de la seva traducció de l'obra de Giacosa, *Com les fulles*. En el primer cas, l'any 1903, la Redacció s'estén a subratllar la perfecció d'aquesta novel·la realista, per bé que no sigui una de les més ambiciosos de l'escriptor. Oller pertany al passat literari, respectat i valorat especialment per les dificultats a què s'hagué d'enfrontar en un moment en què el panorama novel·lístic en llengua catalana era ben pobre, i se l'aparella amb altres narradors pertanyents a la seva generació i a l'actual:

S'ha de remarcar la justesa ab que l'Oller conreuhá aquest género en la novela catalana en uns temps en qu'eran molts menys qu'ara els qu'en catalá escrivían. Més que com a psicólech, com a narrador, páginas escrigué l'Oller en *L'Escanyapobres* que no'ns estaríam de compararlas ab altras d'en Pin i Soler, en Pons y Massaveu, y, mes modernament d'en Ruyra, en Víctor Catalá, en Massó y Torrent y en Pous y Pagés.<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> Nota de la REDACCIÓ, dins Pompeu Gener, *Trop de zèle*, op. cit., p. 416-417.

<sup>221</sup> «Tenint, com jo tenia, l'un i l'altre d'aquests per persones com cal, jo no em sabia acabar ni explicar de què venia ni per què En Via havia deixat passar aquella nota a les caixes. Per fi "Joventut" em va parèixer l'òrgan de tota una lludrigada d'impotents i despistats tan ingènuament i inconscientment pintada per l'autor de la nota en aquell símil dels peixets de globus i dels taurons, que no poden pels propis mèrits assolir la popularitat que freturaven, intentaven ara abastar-la amb una disputa sorollosa. Seguir, doncs, la controvèrsia [...] era donar-los per la banda, i per això, tot i tenir-lo ja preparat, vaig desistir en sec d'enviar a "La Renaixensa" el remittit que veurà.// Més tard, vaig saber: que el número en què va anar la nota no el pogué confeccionar en Via per trobar-se aquella setmana al Vendrell; l'enuig que exterioritzaven ell i En Vilaregut per l'horrible paper que els feren representar als meus ulls; i, per fi, fins qui fou l'autor material d'aquell desfogament inaudit; un llavors jovenet que em duia, no sé per què, un gran odi, i que per causes que tampoc no m'explico, després ha estat sempre afectuosíssim amb mi. Déu no li ho tingui en retret.», Narcís OLLER, *Memòries literàries*, op. cit., p. 354. Busquets i Punset, en una carta que adreça a Oller arran del traspàs de Pompeu Gener, recorda la seva intervenció en la polèmica, vegeu l'apartat dels annexos 14.2.6.

<sup>222</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 188 (17-IX-1903), p. 624.

Quant a la traducció de Giacosa, l'any 1905, la Redacció deixa constància simplement que el treball és excel·lent.<sup>223</sup> Entre ambdós comentaris, el posicionament dels diversos sectors del catalanisme arran de la visita del rei Alfons XIII a Barcelona, l'any 1904, rebota en la persona de Narcís Oller, ja que la Redacció no passarà per alt que el novel·lista a les pàgines de «La Veu de Catalunya» hagi donat suport al sector conservador i, concretament, a Francesc Cambó. Després de diverses notes mortificants als protagonistes polítics, quan li arriba el torn a Oller se li retreu la polèmica amb el setmanari de dos anys enrere:

*¡Qué amigos tienes, Paquito!* Per lo que's veu al senyor Oller, que a més de novelista es procurador, li agrada fer d'advocat pera acabar d'ensorrar las causas perdudas. Té *mala mà*, y tot lo que toca ho esguerra, encara qu'ho fassi a fi de bé. Els nostres lectors devotíssims encara's deuen recordar d'aquella vegada que volent alabar a mossèn Cinto en aquestas planas, tant disfavor va ferli. Desde que las novelas li surten aygalidas se'ns ha tornat aixís. Avans aquestas cosas no als feya: no més hi tenia tirada.

No endevinarían may quin problema plateja al felicitar al nou Fivaller per sas manifestacions enfront del rey! Donchs planteja'l problema següent:

«Seràn (las manifestacions) atesas pel govern?»

Y el resol aixís:

«Ho dubto!»

¿Eh, quin cap? ¿Eh, quina manera de plantejar y resoldre un problema magne? ¿Eh, que la resolució es tot un poema? ¿Eh, que sols es capàs d'ella un home de la talla del senyor Oller?

Pleguem! perque si un día li varem dir tauró, ara potser li diríam balena y faríam enfadar als *peixi-minuti* de la política y la literatura.

Visca'l gran Oller! Ab ell tot, sens ell res! Ni l'autonomia!<sup>224</sup>

L'any 1906 Ramon Miquel i Planas s'encarregarà de la ressenya de la darrera novel·la de Narcís Oller, *Pilar Prim*,<sup>225</sup> la qual considera la millor quant a l'estructura i l'organització equilibrada dels diferents episodis. D'entrada, reconeix l'encert de convertir en matèria novel·lística la reflexió sobre el costum arrelat de prohibir que les vídues es tornin a casar, i, a més, sense caure en els parany de crear una obra de tesi, ben vàlida des d'un punt de vista ideològic però artísticament limitada.<sup>226</sup> Deixant de banda algun episodi poc versemblant, el crític destaca

<sup>223</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 286 (3-VIII-1905), p. 504.

<sup>224</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 218 (14-IV-1904), p. 247. En una altra nova de la mateixa pàgina tornen a esmentar Oller per riure's d'Eduard Marquina, perquè inútilment s'ha pres la molèstia d'elaborar un memorial per al rei, en què li demana que abdiqui: «Vaja, Marquina: que aquestas cosas las fes el senyor Oller, *pase*: però vostè!...»

<sup>225</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 319 (22-III-1906), p. 186-187.

<sup>226</sup> «[...] precisament l'haver sabut fugir d'un perill semblant l'autor de *Pilar Prim*, es el orimer y millor elogi que se'ns ocorre respecte del llibre. Si en Narcís Oller hagués volgut fer obra de sectari

l'evolució del llenguatge literari que hom hi pot copsar, la qual cosa no deixa de ser un mèrit en un escriptor com Oller, que intenta adaptar-se als nous temps:

Cal no oblidar qu'en pocs anys el nostre llenguatge literari s'ha perfeccionat d'una manera ben visible, y'l català de que's serveixen els escriptors de vint anys enrera avuy no seria admès sense protestes. Volent nosaltres deliberadament cercar en aquest aspecte de son llibre'l punt flach del novelista quals primers èxits daten ja d'una època que molts no hem alcançada, ens veyèm obligats a declarar honradament que hi hem trobat poch que censurar y en cambi molt qu'es mereixedor de lloança. Sense que l'Oller se'ns presenti com un consumat estilista, cosa que dificulta en gran manera la necessitat de fer parlar gent qui en la vida real usen un català corromput, el llenguatge ab el qual l'autor se'ns dirigeix es ben correcte y polit.<sup>227</sup>

Malgrat tot, Miquel i Planas valora aquesta novel·la i el seu autor com a mostra inequívoca de la pervivència d'un estil que no s'insereix en les coordenades de la literatura contemporània.<sup>228</sup> Ara bé, en el número següent, la Redacció, amb el pseudònim de Rafel Vallès i Roderich, li adreçarà una carta oberta en què critica, amb la ironia i el sarcasme habitual, un article publicat per Oller a «La Veu de Catalunya» on es queixava de la manca d'higiene de Barcelona i, entre altres suggeriments, proposava que els cabrers es fessin responsables de recollir els excrements de les cabres de llet que estacionaven a les voreres.<sup>229</sup> El que en realitat ens interessa és veure com després de la ressenya de Miquel i Planas, els homes de «Joventut» es rabegen en la ridiculització de les idees retrògrades, òbvies, absurdes i poc consistents d'aquest col·laborador de «La Veu de Catalunya»,<sup>230</sup> tot seguint

---

prenent peu del cas de la *Pilar Prim*, hauria pogut fulminar una diatriba tremenda y acabar predicant les excelències de l'amor lliure; fentho així, l'autor hauria tal vegada assolit la condició de novelista transcendent, emperò l'art n'hauria de segur valgut de menys», *ibidem*, p. 186.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>228</sup> «Se tracta, donchs, d'una obra qui fa força honor encara al degà dels nostres novelistes; essent així meteix una nova manifestació de l'esplendor de la renaixença de les lletres catalanes», *ibidem*.

<sup>229</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Sobre policia urbana. Carta oberta al senyó Ollé, autor de «Filar Prim»*, «Joventut», núm. 320 (29-III-1906), p. 195-196. La utilització en el títol de l'accent circumflex serveix de manera indirecta per a situar la qüestió en l'esfera del passat, cosa que també s'explicitarà clarament en altres fragments de l'article.

<sup>230</sup> Com a mostra, vegem com la ridiculització ve de la mà del paroxisme: «Mes jo vull seguir-vos en vostra higiènica campanya, y demano moço y gaveta per cada matxo, cavall, burra de llet o goç qu'embruti la via pública. Ja estich veyent Barcelona, la més culta ciutat mediterrània, transformada per influencia y gracia vostra en la ciutat ideal. Ja veig als qui un jorn la menyspreuaren tornar a son redós y quedar ab un pam de boca oberta. Ja veig a n'én Borràs, qui deixà Barcelona per Madrid, sorprès e trobarnos en plena febre de neteja. Quedarà marejat devant del quadro que s'oferirà a sos ulls. Aquí una minyona ab un saquet tomant els fems d'una cabreta; allà un moço parant els d'un cavall; més enllanet un bordegaç recullint ab un pot els d'un goç que fuig; més aprop la dona d'un carboner rentant al marit les suhors negroses cada cop que pera respirar ell s'atura en sa feyna; més lluny un empleyat ab *manguera* ruixant a tothòm qui no vagi prou nèt...», *ibidem*, p. 196.

l'estil dels retrets que se li van fer l'any 1904 i sobretot desqualificant, especialment en una nota a peu de pàgina, la darrera novel·la d'Oller:

Mos coneixements químichs y bacteriológichs [...] han fet que no vegés vostre *chef-d'œuvre* en la novela *Filar prim*<sup>231</sup> y que, en cambi, vegés el vostre més gran *capo laboro* en l'article *Sobre Policia Urbana* que publicareu a *La Veu* el dia 20. Allà sí que filèu prim, *amigo!*[...]

Nous viaranys, orientacions noves se os ofereixen en vostra gloriosa carrera literaria. Ja no os preocupèu de l'habillament moral de la Humanitat. El desèu en el quarto dels mals endreços y, desplegant com un gran paraygües vostra observació y coneixements, els apliquèu a la protecció y millora de lo fisich. *Mens sana in corpore sano!*

Deixant de banda l'encaix del corrent estètic en què s'inscriu l'obra narrativa d'Oller en el panorama literari modernista, la seva vinculació ideològica amb l'ala dreta del catalanisme explica, doncs, que a «Joventut» els encerts del novel·lista i la valoració de *Pilar Prim* siguin rebutats en un temps rècord i per obra d'elements de la mateixa redacció del setmanari.

Deixant de banda el cas de Josep Pin i Soler, que comentarem més endavant, en aquests primers anys del setmanari són comptats els narradors i dramaturgs vuitcentistes que publiquen el seus treball literaris a «Joventut». D'entre aquests, Albert Llanas i Modest Urgell, que segons Reporta Busquets i Punset freqüentaven la tertúlia de la Redacció,<sup>232</sup> hi tingueren una moderada presència, especialment durant el primer any.

Pel que fa a **Albert Llanas**, home que com Pompeu Gener s'inscriu de ple en la bohèmia finisecular,<sup>233</sup> s'hi estrena amb un fragment dramàtic titulat *La primera*

<sup>231</sup> En aquest punt s'inseria la nota següent a peu de plana: «Que sens dubte tindrà tant d'exit entre les senyores ayguaderes d'abdues Cerdanyes com n'ha tingut *Le maître de forges* entre les senyorettes qui acaben de despedir la mestra de francès. Y no ho dich pel *bimbelot* (?) ni pel *barbe rois* (!)», *ibidem*, p. 195.

<sup>232</sup> «Aitals mestres [Jacint Verdaguer, Enric de Fuentes, Joan Maragall, Carles de Fortuny, Apel·les Mestres, Alexandre Font], amb Albert Llanas, Modest Urgell, Martí i Folguera, Bori i Fontestà, Guimerà i Josep M. Roca, tenien especial predilecció i estima per la revista, anant de tertúlia a la redacció, en aquell rioler entresol de la Rambla de Santa Mònica, moltes migdiades i cap tardes. ¡Quantes anècdotes podríem referir d'aitals sentades! Llanas, Urgell, Peius... els noms ja ho fan entreveure», Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Els homes de «Joventut»*, dins *Annals del periodisme català*, vol. I (Barcelona, Associació de Periodistes de Barcelona, setembre 1933), p. 28. La relació amb Urgell fou més duradora: hi dedicà uns *Pensaments*, en el número final de la revista [«Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 833] i membres destacats del grup, entre altres, van promoure l'edició d'homenatge titulada *El murciélagu. Memorias de una patum* (Barcelona, L'Avenç, 1913), p. 3.

<sup>233</sup> Xavier FÀBREGAS caracteritzava Llanas com a un dels personatges més celebrats d'aquesta mena d'escriptor: «En historiar el teatre de les últimes dècades del segle XIX no podem passar de llarg davant els pisos baixos de la nostra escena, i els rellogats que hi habiten. Sobretot perquè aquests

*escena del primer quadro del primer acte de la primera comedia.*<sup>234</sup> Es tracta d'un text teatral que parodia l'episodi bíblic del Gènesi: Adam, xicot ingenu i temorenc, rep l'advertiment d'un àngel de què li passarà si, incomplint la llei divina, fa cas a la dona que ben aviat serà creada perquè li faci companyia al paradís; tot i que aquest assegura que es mantindrà ferm i que no caurà en les diabòliques temptacions que li anuncien, es clou l'escena amb un guirigall que confirma tot el contrari. En les cinc narracions que segueixen (*Dos malalts*, *Bé per mal*, *Perqué en el Malabar ja no creman a las viudas*, *La rata dintre el formatje ó l'espía del General Prim* i *La senyora Tomasa y el senyor Jeroni*),<sup>235</sup> a més de l'ús de l'humor i de la narració anecdòtica i evocativa, trobem amb graus variables les principals característiques que Xavier Fàbregas havia establert en analitzar-ne l'obra dramàtica: Llanas retrata la societat burgesa enriquida i els membres pertanyents a professions liberals des d'una perspectiva conservadora, amb un visible orgull de pertinença, si més no sentimental, a aquesta classe de la qual ha estat foragitat; hi incorpora elements realistes, a vegades amb tocs cosmopolites, i en els seus personatges s'entreveu l'empremta de les idees positivistes.<sup>236</sup> Valgui com a mostra més palpable de la distància que separa Llanas de la sensibilitat modernista del setmanari la narració *La senyora Tomasa y el senyor Jeroni*, on, a l'inrevés del que Rusiñol planteja a *L'auca del senyor Esteve*, se'ns descriu un matrimoni burgès que es desvia per satisfer la vocació artística del seu fill, mancat de facultats per a la pintura, la qual cosa els conduirà irremissiblement a la ruïna més absoluta.

**Modest Urgell** participarà al setmanari des de dos vessants, l'artístic i el literari, els quals sovint trobem entrelaçats, atès que ell mateix s'encarrega d'il·lustrar els treballs literaris, com en el cas del suplement *Por!*<sup>237</sup> Urgell se'ns presenta sovint com a un pintor que exposa anècdotes personals i records (*Palla*, *Pluja menuda*, *El*

---

rellogats produeixen una gran quantitat de literatura dialogada més o menys classificable dins el costumisme, i alguns assoliren una gran popularitat: pels èxits que obtingueren, pel tipus estrambòtic que passejaren pels carrers barcelonins, i les anècdotes que els foren penjades», *Història del teatre català* (Barcelona, Editorial Millà, 1978), p. 155.

<sup>234</sup> Aquest treball fou publicat en el núm. 5 (15-III-1900), p. 67-70.

<sup>235</sup> Vegeu els núm. 6 (22-III-1900), p. 83-84; 8 (5-IV-1900), p. 119-120; 11 (26-IV-1900), p. 166-168; 16 (31-V-1900), p. 245-246; i 23 (19-VII-1900), p. 356-358.

<sup>236</sup> Vegeu Xavier FÀBREGAS, *op. cit.*, p. 155-156 i Albert Llanas, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VII, *op. cit.*, p. 551-553.

<sup>237</sup> Modest URGELL, *Por! Quadret de costums catalanas*, «Joventut», suplement al núm. 54 (21-II-1901). L'hem estudiat a l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista. Quant a la seva intervenció a «Joventut» en el terreny artístic, vegeu el capítol IX. Art: creació i crítica.

panell);<sup>238</sup> a *Sabis del meu temps ó la perruqueria del Moreno*,<sup>239</sup> text teatral, es decanta clarament per la comèdia costumista i, com indica el títol, a *An old fable*,<sup>240</sup> transmet un ensenyament moral. Fins i tot, de manera decididament maldestra i irònica a *¡¡¡Ella!!!*,<sup>241</sup> i amb més seriositat a *Por!*, assaja sense èxit d'acostar-se a l'estètica simbolista d'empremta maeterlinckiana. Com indica Enric Gallén,

[...] difícilment podem qualificar-la, en aquest sentit, una obra del pintor Modest Urgell, *Por!* (1901), «quadret de costums catalanas», segons ell mateix, que en un llenguatge planer, però gens suggeridor, descriu disfressat com a sentiment de la por, el domini de la Tradició damunt uns personatges desposseïts dels trets essencials i de l'atmosfera espiritual amb què Maeterlinck s'encarà al tràgic quotidià.<sup>242</sup>

**Antoni Bori i Fontestà** hi publicarà en quatre ocasions textos narratius del mateix tarannà que les seves composicions poètiques,<sup>243</sup> mentre que altres escriptors, com **Jaume Ramon i Vidales** només hi publicarà un treball, *Lo camp del «pam-beneyt»*,<sup>244</sup> el darrer que sortirà a la llum abans del seu traspàs. En el número següent, Lluís Via s'encarregà de la necrologia, en la qual comentava l'amistat que els unia, la vinculació amb Guimerà i com Ramon i Vidales va ser determinant en l'orientació catalanista del director de «Joventut».<sup>245</sup> Finalment, la participació

<sup>238</sup> Modest URGELL, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 231-233; núm. 31 (13-IX-1900), p. 489; i núm. 99 (2-I-1902), p. 13, respectivament.

<sup>239</sup> Modest URGELL, «Joventut», núm. 21 (5-VII-1900), p. 323-326.

<sup>240</sup> Modest URGELL, «Joventut», núm. 25 (2-VIII-1900), p. 392-393.

<sup>241</sup> «Com qu'es el meu primer ensaig de género modernista, els demano'n preguin la bona voluntat y perdonin l'atreuiment. Per la meua part, jo ja confesso que'l final no m'ha sortit gayre bé. Quan ne fassi un altre, espero qu'estará millor, y en lloch d'un llum, hi posaré un fanalot», Modest URGELL, *¡¡¡Ella!!!*, «Joventut», núm. 28 (23-VIII-1900), p. 441.

<sup>242</sup> Enric GALLÉN, *El teatre*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 388.

<sup>243</sup> Es tracta de *Passant per Montagut*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 163-165; *Camí de Gombreny*, «Joventut», núm. 70 (13-VI-1901), p. 406-407; *El rem de la misericordia*, «Joventut», núm. 164 (2-IV-1903), p. 224-226; i *Adormideta*, «Joventut», núm. 247 (3-IX-1904), p. 721.

<sup>244</sup> Jaume RAMON I VIDALES, *Lo camp de «pam-beneyt»*, núm. 23 (19-VII-1900), p. 358.

<sup>245</sup> «Ell hi havia viscut molts anys á ciutat, quan jove, y'n conservava amistats y records. Me parlava d'escriptors d'aquells temps y'm preguntava pels d'ara, la major part dels quals sols li eran coneguts per sas obras. // Tenia ben guardadas moltes composicions poéticas de puny y lletra d'en Guimerá, son entranyable amich de tota la vida. Totas eran d'aquella época en que abdos eran noys. Sa admiració pel gran poeta, á qui coneixia més á fons que ningú, no tenia límits. // May va renyarme porque jo conreuhés alashoras rutinariament, sols la llengua castellana: ben al contrari. Però ab son exemple se'm va despertar l'esperit catalá que tots portém a dintre y que no pot morir may», Lluís VIA, *En Jaume Ramon y Vidales*, «Joventut», núm. 24 (26-VII-1900), p. 371. Anys més tard, Via s'encarregà del pròleg de l'edició de *Poblet. Narracions, tradicions i llegendes* (Barcelona, L'Avenç, 1910), p. 5-11, en el qual reescriu bona part de les notes publicades a «Joventut».

d'altres narradors, com **Ernest Moliné i Brasés** i **Bonaventura Bassegoda** serà purament anecdòtica, ja que només hi publicaran un cop.<sup>246</sup>

En aquest primer període, tal com indicàvem en el cas de la poesia, torna a ser important la figura d'**Antoni Busquets i Punset**,<sup>247</sup> tant per la vintena de narracions que hi publica com per la seva tasca com a crític que posa en valor en el context modernista uns models narratius ancorats en la sensibilitat de la Renaixença i que, en aflorar-los, serviran en certa manera de pont que els comunicarà, atenyent un nou estadi, amb el ruralisme modernista.

Quant a la seva obra de creació, com indica Narcís Figueras, tot seguint Alan Yates, Busquets no s'adscriu pas a aquest nou corrent ruralista, ja que és un home de la Renaixença que no incorpora els valors del simbolisme i del decadentisme d'aquella nova estètica:

Els seus [valors] són més aviat, com he apuntat, el pairalisme o la visió, diríem, tradicional (si de cas matisada per la presència d'alguns personatges com ell, treballadors de puny i corbata, o de sotana), el vincle estret amb el "terrer" nadiu o "agre de la terra" i amb el llenguatge muntanyenc, bosquerol (no contaminat) i la idea de la unitat de tot el moviment, sense distinció entre corrents, modes o *ismes*.<sup>248</sup>

D'entrada, el pairalisme ja es palesa en la tria del pseudònim, Jordi d'Osor,<sup>249</sup> amb què signa les seves dues primeres narracions, que, com bona part de la seva producció, són quadres costumistes. A *La ventura del bordet* se'ns presenta un bon xicot al qual la vida recompensa la seva bondat i compromís amb la feina i els amos amb un matrimoni de bé que el converteix en propietari d'un bon mas i cap venerable de família,<sup>250</sup> aquesta temàtica sentimental (festejos, peticions de matrimoni, inclinacions amoroses...), emmarcada en el paisatge del Montseny i de les Guillerries és present en textos com *En Let de Pardinas*, *Dos crepuscles*, *Gent de montanya* i

---

<sup>246</sup> Ernest MOLINÉ I BRASÉS, *Terra trista*, «Joventut», núm. 92 (14-XI-1901), p. 752-753 i Bonaventura BASSEGODA, *Íntima*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 304-305.

<sup>247</sup> Vegeu l'apartat 6.1.1 La veu dels poetes vuitcentistes a «Joventut». Entre 1900 i 1902 hi publica divuit dels vint-i-quatre textos narratius.

<sup>248</sup> Narcís FIGUERAS, *op. cit.*, p. 26.

<sup>249</sup> A la pàgina catalana i de lligam a la terra del nom Jordi, s'hi suma la d'Osor, municipi de la Selva, al cor de les Guillerries, el nom del qual sembla que remet tant a la terra dels ausetans com al comtat i al bisbat d'Ausona.

<sup>250</sup> Jordi d'OSOR, *La ventura d'un bordet*, «Joventut», núm. 4 (8-III-1900), p. 51-54.

*Repòs*;<sup>251</sup> a *Los caramellayres del Roser*,<sup>252</sup> així com a *Matinal* i *A missa matinal*,<sup>253</sup> ens descriu costums i tradicions vinculades a la pràctica religiosa, i en els tres treballs aplegats amb el títol *La política á montanya*<sup>254</sup> exposa, mitjançant la narració dialogada, quina visió té la gent senzilla sobre els polítics, de quina manera es relacionen amb el poble, de com és necessari desvincular-se d'Espanya per tal d'avançar i, fins i tot, l'opinió sobre el funcionament del sistema electoral, entre altres qüestions.<sup>255</sup> A més, Busquets fa gala del seu afany excursionista, la qual cosa li permet esplaiar-se en la descripció del paisatge en les titulades *Desde montanya*, *L'hivern á montanya*, *Al Montseny*, *Las Guillerías*, *Á ple matí* i *Cercant goigs*,<sup>256</sup> en les quals és ben palesa l'empremta de Verdaguer.<sup>257</sup> A més, les narracions anecdòtiques i de records, com *El sastre Giralt* i *Idili blau*,<sup>258</sup> s'intercalen amb altres d'aire rondallístic, com *Lo fossar de Sau* i *La por del Bagís*.<sup>259</sup>

Quant a la seva faceta crítica, Busquets utilitza les pàgines de «Joventut» per donar relleu i vindicar la genuïna prosa catalana que hom pot trobar, d'una banda, en la literatura popular i, de l'altra i especialment, en els narradors que centren els seus treballs en la temàtica muntanyenca i camperola, la majoria dels quals pertanyen a la generació vuitcentista, i que passem a comentar.

<sup>251</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *En Let de Pardinás*, núm. 148 (11-XII-1902), p. 797-799; *Dos crepuscles*, núm. 186 (3-IX-1903), p. 581-582; *Gent de montanya*, núm. 332 (21-IV-1906), p. 392-396 i *Repòs*, núm. 342 (30-VIII-1906), p. 551-552.

<sup>252</sup> Jordi d'OSOR, *Los caramellayres del Roser*, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), p. 149-150.

<sup>253</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Matinal*, núm. 24 (26-VII-1900), p. 376-377 i *A missa matinal*, núm. 36 (18-X-1900), p. 572-575.

<sup>254</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *La política á montanya*, núm. 61 (11-IV-1901), p. 251-252; núm. 64 (2-V-1901), p. 297-298; i núm. 67 (23-V-1901), p. 353-354.

<sup>255</sup> Jordi d'OSOR, *La ventura d'un bordet*, «Joventut», núm. 4 (8-III-1900), p. 51-54.

<sup>256</sup> Hi publica tres narracions amb el títol *Desde montanya*: núm. 27 (16-VIII-1900), p. 427; 28 (23-VIII-1900), p. 442-443; i 29 (30-VIII-1900), p. 463. Quant a la resta, *L'hivern á montanya*, núm. 14 (17-V-1900), p. 220-222; *Al Montseny*, núm. 47 (3-I-1901), p. 25; *Las Guillerías*, núm. 130 (7-VIII-1902), p. 514-515; *Á ple matí*, núm. 133 (28-VIII-1902), p. 561-562; i *Cercant goigs*, núm. 165 (9-IV-1903), p. 244-245.

<sup>257</sup> Serveixi de mostra el fragment següent: «Oh, sí! A reveure, montanyas, ab vostras cimallas, ab vostras flors, ab vostres torrents y ab vostres ocells! Masia solitaria, ab ta cambra blancoya y ab ta porxada ampla y llarga! Hermita encinglerada, ab ta sobirana Verge y ab ta campana argentina! Santas y abandonadas ruinas; claps verdosos gerds de pastorim; remadas y pastors; fontetas, tarters, llachs, cascates y gorja negra poblada de fadas temptadoras... A reveure! La ciutat me crida; la Babilonia dels grans crims y de las grans disbauxas me va á engolir de nou en llur sina impura, y os tinch de deixar, tal vegada per sempre més!...», Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Desde montanya. L'adeusiáu*, op. cit., p. 463.

<sup>258</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *El sastre Giralt*, núm. 211 (25-II-1904), p. 122-124 i *Idili blau*, núm. 102 (23-I-1902), p. 70-71.

<sup>259</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Lo fossar de Sau*, núm. 33 (27-IX-1900), p. 521-522 i *La por del Bagís*, núm. 120 (29-V-1902), p. 353-357.



La ressenya de *Sang nova*, de Marià Vayreda, dóna el tret de sortida a Busquets i Punset per a vindicar aquesta literatura.<sup>260</sup> El redactor elogia Vayreda i manifesta que, per bé que pugui semblar atrevit, li atorgaria la credencial de «primer novel·lista del renaixement», l'única tara del qual és que tardí tant a donar a la llum les seves obres. Aquesta valoració es deu a dues qualitats: al fons, realista, que sovint recorda l'estil de Pereda, i l'ús d'una llengua genuïnament catalana, per bé que en alguns capítols es permeti alguna llibertat que pot confondre a qui s'emmiralli en la seva prosa, cosa de què Busquets es dol.<sup>261</sup> Més endavant, en valorar *La torre de la minyona*, de Jacint Viladarga, recriminarà que especialment en una rondalla, com és aquesta que es novel·litza, l'autor hagi volgut arreglar el llenguatge amb la pretenció de fer-la "més literària" quan l'únic que s'aconsegueix és desvirtuar la nota popular.<sup>262</sup> Segons Figueras, en els articles sobre literatura Busquets en certa manera confon la llengua amb l'estil:

El llenguatge muntanyenc, si ha de ser alguna cosa, nosaltres estariem disposats a acceptar que es tractés d'una mena de llenguatge liteari, d'un estil específic que va fer fortuna un temps, i que calia plasmar i dominar si es volia donar una impressió realista del parlar d'uns personatges i d'una determinada ambientació. Però per a Busquets, folklorista i muntanyenc, significa anar a pouar a les deus mateixes de la llengua i, doncs, és la llengua en essència, sense més.<sup>263</sup>

Entre els mesos de setembre i desembre de 1902 Busquets enfilà la seva defensa més decidida dels prosistes de la renaixença catalana que han desenvolupat en les seves obres temes muntanyencs i camperols en la sèrie d'articles *Impresions literàries*.<sup>264</sup> En el primer exposa què el motiva a publicar aquestes impressions: el convenciment que és en aquests autors (Bosch de la Trinxeria, Vayreda, Genís i Aguilar i molts d'altres del que anomena *literatura muntanyenca*) on rau l'autèntica

---

<sup>260</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Sang nova*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 170-171.

<sup>261</sup> «En aixó sí que hi som escrupulosos, puig plorém llàgrimes de sang cada vegada que veyém nostra llengua profanada per certs escriptors que avuy ocupan llocs distingits y encara ignoran la riquesa vocabularia, que, tota sencera, tota frescويا y vistosa, s troba á la montanya, únicament á la montanya», *ibídem*, p. 170.

<sup>262</sup> «Literàriament parlant, potser té algun mérit l'obra del citat senyor; pero primerament havia de tenir en compte que s'han de respectar els ayres que de si ja's portan aqueixos esclats llegats dels nostres avis, y que, no contats tal com els relata la gent de nostra montanya, perden tot el mérit, tota la dolcesa y tota la melangia.», Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 22 (12-VII-1900), p. 351.

<sup>263</sup> Narcís FIGUERAS, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>264</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Impresions literàries*, «Joventut», núm. 136 (18-IX-1902), p. 606-607; núm. 143 (6-IX-1902), p. 714-716; núm. 146 (27-XI-1902), p. 764-765 i núm. 150 (25-XII-1902), p. 827-828.

prosa catalana, fruit de l'agre de la terra, de valors propis i seculars, i la necessitat de donar-ne notícia per tal que les generacions més joves en prenguin exemple,<sup>265</sup> en comptes d'emmirallar-se en models forans, la qual cosa creu que ja ha passat de mida:

[...] la nostra jovenalla, y, fins alguns anyers intellectuals, ignoran aquests noms y aquestas obras, anant adalerats darrera de produccions desequilibradas y tontas qu'escriuhen quatre qu'han sentit á parlar d'art extranger y que, apartantse de lo que senten, ab esbojarrament, han inventat un gargot qu'es tota la causa d'aquest estol d'infelissos que, escribint sense deixarse entendre, se las pintan de sapients, assumintne la representació de la literatura catalana quan lo que veritablement fan es desacreditarla, fent eixir aquest planter d'ignocents ab que topém á cada pas.<sup>266</sup>

Busquets en els tres articles següents marcarà la línia que enllaça bona part de la tradició vuitcentista amb els primers exponents de la novel·la rural, en què el llenguatge esdevé la marca genuïna de catalanitat i de sinceritat creadora.<sup>267</sup> Així, de Bosch de la Trinxeria, que aplega el triple mèrit de ser un excursionista intrèpid, un excel·lent escriptor i un pacient filòleg, destaca sobretot els seus dots de descripció<sup>268</sup> i la tasca de selecció i depuració lingüística, de la qual els escriptors moderns haurien de prendre nota. En aquest sentit, la matèria narrada cedeix protagonisme a l'instrument comunicatiu:

[...] en sas obras no sols s'hi descubreix una ploma destra y pulida, sinó també un temperament tan observador, que tot ho fa digne d'estudi, fixant l'atenció en tot, ja herborisant, ja fent de geólech, numismátich, arqueólech, ó bé mostrandse aprofitat filólech ajudant á l'obra grandiosa de purificació del nostre llenguatge, apuntant exemples que no li escapen de la conversa ab els montanyesos traficants y'ls solitaris pastors, col·laborant á lo que'ls moderns escriptors tenen tan oblidat y fins consideran indigne d'interés com confessan ells mateixos; aixó quan no s'eforsan en malejarlo, com desgraciat exemple'n son dugas o tres figuras, y ben granadas, del moviment intelectual de casa nostra; y aixó que tant hi han bregat altres de més granats també, que aprofitant tota ocasió pera engroixir llur cabal llenguístich, afilagranan d'aytal

---

<sup>265</sup> Com bé indica Alan YATES en estudiar el ruralisme i la novel·la rural, «el progrés de la novel·la, tant o més que el dels altres gèneres, és un constant refer de la seva pròpia tradició. Ara bé, són els primitius novel·listes rurals qui, a la darrerria del segle XIX, representen la línia més forta de continuïtat (és a dir, la tradició) de la novel·la catalana. L'obra d'escriptors com Nadal, Vayreda i Ruyra enllaça activament dues centúries. En absència d'una tradició més "normal", els precedents del realisme-ruralisme serveixen d'exemple i de motlle als escriptors novells», *Una generació sense novel·la?* (Barcelona, Edicions 62, 1975), p. 83-84.

<sup>266</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Impresions literarias, op. cit.*, p. 606.

<sup>267</sup> Alan YATES, *op. cit.*, p. 85.

<sup>268</sup> «Com á novelista cuyda qu'en la part que no hi cal, l'estudi no s'hi vegi; aixís el trobém fidelíssim en las descripcions com que una máquina fotogràfica enfoqués la realitat, notantse justesa y precisió en els diálechs», Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Impresions literarias, op. cit.*, p. 715.

maneras obras, que al pasar á la posteritat no sols hi aportarán ideas grans, sinó que probarán la riqueza de la nostra llengua.<sup>269</sup>

En els dos restants articles, Busquets caracteritza els principals escriptors de l'escola vigatana (Martí Genís i Aguilar i Lluís B. Nadal) i de l'escola olotina (Josep Berga i Boix i Marià Vayreda).<sup>270</sup> En el cas de Nadal, es permet de qüestionar la mala crítica que Yxart, en el seu moment, va fer de la novel·la *Benet Roure*.<sup>271</sup> Finalment, acaba amb una sèrie d'escriptors que encara publiquen i que marquen, dins del gènere, una evolució: Pons i Massaveu, Claudi Planas i Font, Massó i Torrents Joaquim Ruyra, Víctor Català i Josep Morató i Grau. En el cas de Ruyra, Busquets apunta la seva singularitat, ben evident tot i no haver publicat cap llibre;<sup>272</sup> en Víctor Català, valor emergent, la fermesa amb què ha entrat en el món literari i el desig que perseveri; i, quant a Morató, el consell que no es desviï del gènere narratiu en què ha destacat, amb *L'Esquirol* i altres quadres de costums.<sup>273</sup> A més a més d'aquests escriptors, Jacint Verdaguer i Raimon Casellas també entrarien en la nòmina d'autors destacats, que deixa de comentar perquè ja ho ha fet en altres ocasions, i, tot i no entrar en la tipologia de prosistes que han tractat temes de muntanya, «qu'es ahont considerém qu'han d'abeurarse'ls nostres escriptors per ésser aixís camperol y muntanyench el carácter catalá», són dignes d'excepció Emili Vilanova, amb una prosa que combina humor i sentiment, i Josep Pin i Soler.<sup>274</sup>

Com dèiem en iniciar l'estudi de la recepció dels narradors i dramaturgs vuitcentistes, la presència d'aquests queda reduïda, fonamentalment a partir de 1905, a la figura de **Pin i Soler**. Josep M. Domingo és qui millor ens el situa en el context literari d'aquests anys, en què, dins de l'entorn catalanista, no és un element residual

---

<sup>269</sup> *Ibidem*.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 764-765.

<sup>271</sup> «El camí emprés y que ben de debó li afressá *Margaridoya*, el seguí en Nadal fentse premiar als Jochs noveletas tan hermosas com *Qüestió de nom*, *Benet Roure*, de la que parlá l'Yxart en un dels seus volums de crítica però en termes del to desballestats, revelant qu'ab tot y ésser un home de talent, desconeixia complertament el carácter catalá, qu'es el sagell precisament que domina en aquestas novelas», *ibidem*, p. 765. No hem de perdre de vista que probablement Busquets, mesos enrere, havia pres part en la polèmica amb Oller, a propòsit de la recepció de *L'Atlàntida* per part d'Yxart, a la qual ja ens hem referit.

<sup>272</sup> «Amb estil diferent, però ab ayre ben nostre se'ns aparegué de poch en Ruyra. [...] L'estil y l'ayre d'en Ruyra es ben difícil d'imitar, de manera que per ara va sol y es cap d'aula d'una escola ben característica y propiament catalana», *ibidem*, p. 827.

<sup>273</sup> Aquell any 1902 Morató havia entrat a la redacció del «¡Cu-cut!», on s'encarregava de la crítica teatral i fins i tot havia donat a conèixer alguna peça dramàtica, com *El tresor del bailari: drama simbólich semi-maeterlinkiá en tres quadros i moltas tenebras*, núm. 32 (7-VIII-1902), p. 522-524.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 828.

sinó part perfectament integrada i activa dins de la literatura del moment.<sup>275</sup> A diferència d'Oller, que declarava en les seves memòries que en el canvi de segle es va trobar en un estat «de depressió moral terrible»,<sup>276</sup> amb dificultats d'encaixar en el nou context cultural modernista, Pin i Soler comptava amb la complicitat dels sectors joves, que revisaven críticament les plataformes renaixencistes i apostaven per altres models culturals. Així ho indica en els seus *Comentaris sobre llibres i autors*, a propòsit de la seva gairebé nul·la relació amb Oller:

I així hem quedat! Salutant-nos amb un amable somriure cada cop que ens veiem, navegant cada u per les seves aigües, sense llaç amistós ni literari de cap mena, fins tenint amics diferents. Ell, no movent-se de vora en Matheu de *L'Il·lustració*, amb qui conjumina combinacionetes que mantinguin la seva fama, anuncis, retratets, premis als Jocs Florals (qual consistori en Matheu presideix)... Jo, amic de la gent jove, dels qui em sembla que tenen talent i són ben criats, rient-me de diariets i revistetes, rient-me especialment dels *crítics* que em semblen rucs... i m'ho semblen quasi tots; convençut de què les nostres invencions no som nosaltres qui tenim de judicar-les... Serà la gent de demà, la gent viva de quan nosaltres serem pols!  
Vegem si val la pena de preocupar-se'n!<sup>277</sup>

La seva primera col·laboració es remunta al març de 1901, en què publica *Tanqueu les portes! Fantasia egipciaca*,<sup>278</sup> la qual és precedida per una interessant nota de la Redacció, *En Joseph Pin y Soler y «Joventut»*, en què de manera contundent proclamava que «á JOVENTUT, don Joseph Pin y Soler es considerat com el primer prosista modern de Catalunya».<sup>279</sup> Cal que parem esment, tanmateix, a l'esmentada nota per diversos motius: d'entrada, perquè hom vol deixar constància de la simpatia que aquest escriptor sent pel grup mitjançant la reproducció de la carta, datada el 7 de març, amb què els trametia el treball;<sup>280</sup> en segon lloc, perquè engega sense

<sup>275</sup> Josep M. DOMINGO, *Personalització i causerie. Josep Pin i Soler, 1902-1906*, estudi introductor a Josep PIN I SOLER, *Vària* (Tarragona, Arola Editors, 2002), p. 9-20. En aquest hi assenyala les complicitats existents amb Josep Carner, entre altres: «De la proximitat de Pin a la literatura militant són indicatius els seus contactes amb els grups de *Joventut* (amb Lluís Via, amb Jeroni Zanné) o d'*El Poble Català* (amb Manuel de Montoliu) o amb Carner mateix. O, és clar, l'atenció que presta a l'actualitat literària (vegeu *Vària. II*) que li permet els “descobriments” de Víctor Català o de Jeroni Zanné. Sobretot, com dic, ho prova que preparés (justament amb Carner!) una peça clau de la “batalla del sonet”, l'antologia *Sonets d'uns y altres* (1904)», *ibidem*, p. 14.

<sup>276</sup> Narcís OLLER, *Memòries literàries*, *op. cit.*, p. 337.

<sup>277</sup> Josep PIN I SOLER, *Comentaris sobre llibres i autors* (Tarragona: Arola Editors, Biblioteca Catalana. Obres 7, 2005), p. 160-161. En l'apartat 14.2.4 reproduïm els comentaris que Pin va anotar sobre els següents redactors de «Joventut»: Pompeu Gener, Ramon Miquel i Planas, Frederic Pujulà, Alexandre de Riquer, Emili Tintorer, Lluís Via i Jeroni Zanné.

<sup>278</sup> Josep PIN I SOLER, *Tanqueu les portes! Fantasia egipciaca*, «Joventut», núm. 57 (14-III-1901), p. 186-188. Aquesta serà inclosa en el primer volum de *Vària* (1903).

<sup>279</sup> REDACCIÓ, *En Joseph Pin y Soler y «Joventut»*, *ibidem*, p. 185.

<sup>280</sup> «Ahir un de vostès me deya molt amistosament que'l fet de no escriurer jo per Joventut podria fer suposar... // No suposin res. // Tots els redactors d'eixa Revista son per mi persones grates, sobretot

contemplacions ni altra explicació complementària que si no publica és perquè té altres feines; i, finalment, sense cap escrúpol informa que, per bé que inèdita, la narració que els envia, després de la insistència de la revista, havia estat retornada d'una altra publicació, que s'havia excusat de fer-la pública.

A contracor, també, i responent a la insistència de Via, en el número extraordinari de Cap d'any de 1903 publica *Feyna pels altres*, una enumeració de temes històrics i polítics que suggereix a la revista i amb què excusa el seu desinterès per publicar treballs literaris de ficció.<sup>281</sup>

No és fins l'any 1905 que l'escriptor es decideix a col·laborar al setmanari, pel que sembla de grat,<sup>282</sup> amb un relat d'una anècdota ocorreguda l'any 1875 a Tarragona, *Pobreta gent*,<sup>283</sup> i sis narracions de viatges per Orient, que aplegarà aquell mateix any en el tercer volum de *Vària* (*Anant a Corfú. Escala Brindisi; Kerkyra; Malta; Bukarest; Excursions per Orient. Fragment i Therapia*).<sup>284</sup>

Tal com assenyala Josep M. Domingo, el Pin i Soler d'aquesta etapa no és l'autor realista dels inicis de la seva carrera, sinó que prenia una nova dimensió més restringida i personal.<sup>285</sup> Així, aquestes proses, i en definitiva els volums de *Vària*,

---

quan no prenen les coses per lo tràgich, quan no fan rodolar penyals enormes pera xafar gallinetes de Nostre Senyor», *ibidem*. Anys més tard, Lluís VIA recordarà aquesta expressió i comentarà el següent sobre l'actitud bel·ligerant del setmanari: «Aquests entusiasmes agradaven, entre altres, a En Josep Pin i Soler, que un dia, davant les actituds i energies *guerreres* que gastàvem, ens assenyala la gent de l'entorn, la qualitat dels enemics reals o imaginaris que combatíem. [...] I, amb la seva ironia no ens volia pas ofendre, car ens venia a dir afectuosament que pecàvem per sobra de joventut, que no ens mancava cor, que donàvem tant o més del que posseïem, al revés dels que tot s'ho guarden», *El balanç d'un quart de segle. Lo que fou «Joventut»*, *op. cit.*, p.13.

<sup>281</sup> «Quan vostés hagin publicat historias-veras que deixo indicadas, jo'm posaré a conjuminar las historias fingidas que'm demana y que, de bona gana li enviaré pera la seva Revista», Josep PIN I SOLER, *Feyna pels altres*, «Joventut», núm. 151 (1-I-1903), p. 11.

<sup>282</sup> No hem de perdre de vista que el setmanari, i molt especialment Arnau Martínez i Serinyà, havia defensat la seva candidatura a presidir els Jocs Florals de 1905. Vegeu l'apartat anterior, 6.1.2 Els Jocs Florals en el centre del debat.

<sup>283</sup> Josep PIN I SOLER, *Pobreta gent*, «Joventut», núm. 274 (11-V-1905), p. 304-307.

<sup>284</sup> Josep PIN I SOLER, *Anant a Corfú. Escala Brindisi*, núm. 262 (16-II-1905), p. 116-118; *Kerkyra*, núm. 264 (2-III-1905), p. 140-143; *Malta*, núm. 266-268 (16, 23 i 30-III-1905), p. 176-178, 186-188 i 206-208; *Bukarest*, núm. 275 (18-V-1905), p. 316-320; *Excursions per Orient. Fragment*, núm. 287 (10-VIII-1905), p. 508-511; i *Therapia*, núm. 288 (17-VIII-1905), p. 526-527.

<sup>285</sup> «En realitat, el de Pin era un discurs sobre l'extenuació de la "gran" literatura en què de jove s'havia emmirallat, la del drama romàntic, la novel·la realista o de la comèdia burgesa: les grans maneres característiques del XIX. [...] Tocava, doncs, de sotmetre les ambicions, grandiloqüències i topificacions romàntiques, realistes i naturalistes a la severa deconstrucció a què forçaven uns genèrics principis de restricció i personalització. Restricció: en l'univers focalitzat en la perspectiva, en l'enunciat dels propòsits. [...] Personalització: perquè ara és a través del jo que la veritat, ja no copsada sistemàticament, és oferta amb més garanties. Memòries i no novel·les, doncs. L' "humà particular", un altre cop», Josep M. DOMINGO, *op. cit.*, p. 15-16.

dibuixen el perfil d'un escriptor renovat en l'era postnaturalista que posa en un primer pla la seva personalitat artística, tot plegat en la conjuntura catalanista:

A propòsit de catalanisme: és, hi insisteixo, un motiu sostingut, des de la crida a «fer Història» en comptes de literatura o el «patriòtic entusiasme» amb què Pin crida l'atenció sobre els escriptors joves fins a la curiositat viatgera precisament sobre les Balears i la Mediterrània.<sup>286</sup>

A banda de la seva obra de creació, Pin intervé en dues ocasions al setmanari en la faceta de crític: l'any 1902 enlaira als altars l'emergent Víctor Català, amb afirmacions tan contundents com que «una persona de la forsa demostrada desde las primeras planas de *Dramas rurals* no se li citan cánons ni pautas de mestre. Lo mestre es ell» o que el seu talent és a l'alçada del de Verdaguer;<sup>287</sup> i l'any 1905, en un únic article, comenta les darreres publicacions de Ferran Alsina (*Noves científiques*), Joaquim Miret i Sans (*Sempre han tingut bec les oques*), Salvador Sanpere i Miquel (*El fin de la Nación Catalana*), Jeroni Zanné (no esmenta el títol d'*Assaigs estètics*, només fa constar breument la gran qualitat dels seus versos)<sup>288</sup> i Ramon Miquel i Planas (la traducció de *Dafnis i Cloe*).<sup>289</sup> La Redacció, en comentar Pin i Soler l'obra de dos dels seus membres, es va sentir obligada a apaivagar suspicàcies entre els lectors mitjançant una nota a peu de pàgina, en què feia constar que «la personalitat del senyor Pin y Soler es prou respectable pera que ni el més mal pensat pugui sospitar qu'ens faci l'article».<sup>290</sup>

Pel que fa a la recepció crítica de l'obra de Pin i Soler, és precisament Zanné qui obre foc amb la ressenya del primer volum de *Vària*, l'abril de 1903.<sup>291</sup> En aquesta, el crític focalitza especialment l'atenció en la *Carta a l'editor* que encapçala l'obra i no pot estar més d'acord amb la consideració de la precària situació de la literatura

<sup>286</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>287</sup> Josep PIN I SOLER, *Víctor Català. «Dramas rurals»*, «Joventut», núm. 144 (13-XI-1902), p. 737-738. Ens hi tornarem a referir en estudiar l'obra i la recepció d'aquesta escriptora al setmanari.

<sup>288</sup> Dues setmanes abans, s'havia donat notícia de la seva publicació a l'apartat de *Noves*, «Joventut», núm. 294 (28-IX-1905), p. 632. En aquesta ocasió, Pin i Soler havia escollit «El Poble Català» per a publicar una ressenya d'allò més elogiosa i extensa sobre aquesta obra de Zanné, en la qual, després d'elogiar la perfecció formal i el bon gust, conclouia anunciant als quatre vents la bona nova de la revelació d'aquest nou poeta, Josep PIN I SOLER, *Assaigs estètics. Poesias de Jeroni Zanné*, «El Poble Català», núm. 47 (30-IX-1905), p. 1.

<sup>289</sup> Josep PIN I SOLER, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 296 (12-X-1905), p. 657-659.

<sup>290</sup> *Ibidem*, p. 657. Més endavant tornarem a referir-nos a les seves opinions crítiques, en tractar específicament aquests autors i obres.

<sup>291</sup> Jeroni ZANNÉ, *Vària, de Joseph Pin y Soler*, «Joventut», núm. 168 (30-IV-1903), p. 301-302. Anteriorment, la recepció del volum *Problemas d'escachs d'autors catalans contemporanis* es va fer constar a l'apartat de *Novas*, «Joventut», núm. 94 (28-XI-1901), p. 795.

catalana a causa de la impossibilitat de professionalització; ara bé, discrepa a l'hora de considerar que el moment actual la literatura ha de ser secundària, que cal fer història (política), ja que ambdues activitats són perfectament complementàries:

Cada día que transcorre'ns ensenya que la literatura es cosa tan seria com la que més pugui esserho, y que'ls seus temps no passarán may. Fem *Historia*, com diu Pin, però no abandoném per'xó la *Novela*, es a dir, la literatura. La segona no danyará la primera, ni li posará entrebanchs, ans al contrari, li será profitosa y li servirá de complement y ajuda. Mossén Jacinto Verdaguer, per exemple, ha prestat al Catalanisme, ab sa obra literaria, serveys tan preuhats com els dels més abnegats y polítichs de nostra terra.

Y per altra banda, fins devallant al terreny poch agradós de la *práctica*, ¿no sab tothóm que la *Historia* feta ab sinceritat y entusiasme, ab noblesa y bona fe, no ab miras de profit personal, es tan poch lucrativa com la mateixa producció de la *Novela* a Catalunya?<sup>292</sup>

Atès que la majoria de treballs que configuren el volum ja han estat publicats en diaris i publicacions periòdiques, Zanné en ressalta l'estil (elegant, flexible i molt treballat, exemple de la complexa tasca de fer *fàcil el difícil*), la multiplicitat de registres de la seva prosa, que el converteixen en un escriptor complet, i l'encert en la tria i desenvolupament d'històries. Per acabar, Zanné destaca l'elegant edició a cura de la casa Oliva, a l'alçada de les millors d'Europa.

Ramon Miquel i Planas, al desembre de 1904, s'ocuparà de la ressenya del volum *Sonets d'uns i altres*.<sup>293</sup> En aquest cas, i sense voler entrar a fons en la qüestió de la *batalla del sonet*, de la qual ens ocuparem més endavant, el redactor destaca la seva independència en el terreny catalanista i la seva contribució a la cultura i la renaixença catalanes, en ocupar-se d'aplegar aquests sonets il·lustres dels millors poetes, catalans i estrangers de tots els temps.<sup>294</sup> Miquel, sempre amatent a les arts del llibre, dedicarà elogis a l'acurada edició, il·lustrada per Josep Triadó i elaborada en la tipografia de Joan Oliva.

L'any 1905, en reeditar-se *La família dels Garrigas*, Lluís Via farà una apologia d'aquest escriptor i recordarà com el va conèixer gràcies a les recomanacions d'Àngel Guimerà. Ens interessa destacar el paral·lelisme que estableix Via, per tal de

---

<sup>292</sup> Jeroni ZANNÉ, *Varia*, de Joseph Pin y Soler, op. cit., p. 301.

<sup>293</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 251 (1-XII-1904), p. 791-792.

<sup>294</sup> «Ell entén el Catalanisme a la seva manera, y a la veritat sembla haverli estat concedida la facultat de poder planas constantment per demunt de lluytas que *terre-à-terre* van desarrollantse entre nosaltres. [...] y avuy ab els *Sonets d'uns y altres* que són un *alegato* en pro de la nostra renaixensa literaria, fa que tothóm s'adongui de cosas que, abstrèts en nostras menudas (o grans) preocupacions, tenim devant dels ulls y no sabèm veure», *ibidem*, p. 791.

magnificar-ne el mèrit, entre la prosa de Pin i la bellesa més sòlida i immortal dels clàssics grecs, les quals no poden ser superades pels escriptors moderns:

La prosa de Pin es oberta, franca, sobria com un modelat grech. L'autor sembla haverla escrita a grans trets y ab pols segur. Així devien fer ses obres els artistes de la Magna Grecia que modelaven la Pallas Athenea, les Venus, els discòbols, aquelles figures plenes de moviment, de claretat, d'harmonia, qual verisme no ha pogut ser superat... Els artífex moderns, *entretenintshi*, poden perfeccionar un rinxo de cabells, una arruga, qualche futesa: mes no poden tocar res important que no destrueixin les grans linies harmòniques. Si no's modelés tant de fang, tal volta's podria posar mà impunement en les obres de grans modeladors de marbres.<sup>295</sup>

Via reivindica el Pin constructor de novel·les i li demana que, en bé de les lletres catalanes, no abandoni aquest gènere en què ha excel·lit, de la mateixa manera que a Guimerà se li demanava que continués confegint versos. A diferència dels narradors *cultiformes* i banals, Pin és l'artista que capta la humanitat dels temes i dels personatges i que sap plasmar-los sense recargolaments estilístics, amb un llenguatge espontani i, consegüentment, al més acostat possible a la *veritat*. Així,

Sí, qu'en Pin fassi més noveles; pagesívoles o ciutadanes, res hi fa: qu'en mitj de la plaga d'escriptors *forans* que'ns volten, no hi estarà may de més la desenfadada noblesa dels qui fins als pagesos sab presentar ab distinció, sense desvirtuarlos ni ferlos més carrinclons de lo qu'ells sien.<sup>296</sup>

Finalment, les darreres ressenyes, corresponents als segon i tercer volums de *Vària*, són a càrrec de Ramon Miquel i Planas, el qual destaca alhora la senzillesa i l'alt nivell lingüístic de la seva prosa, signes inequívocs de l'alt nivell de perfecció que ha assolit la literatura catalana.<sup>297</sup> Els viatges que descriu en aquest volum de manera tan natural centren en la darrera ressenya l'atenció del crític.<sup>298</sup> Així, Pin comparteix generosament amb els lectors, i encara amb una bella edició, les impressions que arreu ha pogut anar captant perquè ha gaudit de les millors condicions materials (prescindint de limitacions temporals i econòmiques) i ha emprès la redacció d'aquests viatges per plaer, sense veure's obligat per cap encàrrec previ o subvenció.

En el panorama narratiu del moment, Pin i Soler representava per als homes de «Joventut» el narrador vuitcentista que, des de les seves arrels catalanes i catalanistes, per la seva capacitat de reorientació de la seva obra i per la qualitat estilística de la seva prosa, millor encaixava en el panorama literari del moment, que,

<sup>295</sup> Lluís VIA, *Les noveles d'en Pin y Soler*, «Joventut», núm. 269 (6-IV-1905), p. 222-223.

<sup>296</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>297</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 312 (1-II-1906), p. 74.

<sup>298</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 358 (20-XII-1906), p. 810-811.



no hem d'oblidar, estava situant Víctor Català al capdavant del rànquing amb l'empenta, com hem vist, del mateix Pin i Soler.

El setmanari, l'any 1905, va lamentar la pèrdua d'un dels grans escriptors barcelonins del segle XIX i que, juntament amb Pin i Soler eren excepció en l'aposta de Busquets i Punset en pro d'una narrativa muntanyenca: **Emili Vilanova**. A primera plana del número del 24 d'agost Pujol i Brull va publicar un article necrològic, acompanyat d'un retrat de l'escriptor traspasat, en què glossava la personalitat d'aquest gran costumista i la seva marginalitat literària en els darrers anys de vida, a causa de la seva fidelitat al seu estil i, doncs, a la resistència a adaptar-se a corrents més moderns.<sup>299</sup> El redactor comenta que el grup li havia proposat d'aplegar alguns relats per tal que formessin part de la Biblioteca Joventut però ell sempre s'hi havia negat pretextant que ja era vell i no escrivia res. D'això es plany Pujol i Brull, ja que hauria encaixat a la perfecció amb una de les dues línies que regien l'editorial, la catalana:

Avuy plorèm l'amich y l'artista y Joventut se condol de no haver pogut conseguir un llibre del gran prosista pera la Biblioteca d'aquest periòdich; donchs posat entre lo millor de les lletres catalanes y enfront dels de les modernes escoles, hauria sigut sempre un llibre capdal indiscutible. L'Art no té edat ni secta; es únich, a despit del temps y de les races; y l'Emili Vilanova fou un artista de cap d'ala.<sup>300</sup>

Pompeu Gener, en el mateix número, li dedicava un record: en el seu estil habitual, narrava els orígens literaris com a narrador i dramaturg d'Emili Vilanova, i atribuïa el mèrit que aquest s'hagués decidit a escriure al seu encoratjament.<sup>301</sup> A més apuntava que Barcelona hauria de retre-li homenatge, si més no, col·locant en algun dels espais públics un bust d'aquest fill il·lustre de la ciutat que tan bé n'havia descrit els costums.<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup> «En Vilanova havia estat sempre jove; ferm en ses teories y manera d'ésser, fou sempre enemich de transmudacions; per això començà a escriure y acabà sense afany d'evolució; ell feya lo que sentia, y res més; les corrents modernes no pogueren fer tòrcer el curs de sos procediments en cap dels ordres: per això en Vilanova nasqué y morí en sa antiga casa del carrer de Basea, en el lloch meteix ahont visqueren sos pares y sos avis; per això en Vilanova fou sempre l'home que vaig conèixer vinticinch anys enrera; per això en Vilanova fou escriptor barceloní per essencia, l'artista constant y vigorós mentres conservà la força física», Josep PUJOL I BRULL, *Emili Vilanova*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 539.

<sup>300</sup> *Ibidem*.

<sup>301</sup> Pompeu GENER, *L'amich Vilanova*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 542-544.

<sup>302</sup> A l'agost següent, a l'administració del setmanari quedava oberta una subscripció popular per fer un bust o relleu de l'escriptor, REDACCIÓ, *Per recort d'en Vilanova*, «Joventut», núm. 340 (16-VIII-1905), p. 525. Al mes de juny el setmanari havia publicat la crònica a la vetllada en honor a Vilanova ,

Com ja hem apuntat, tret del cas de Pin i Soler, la presència d'escriptors catalans de filiació vuitcentista en el darrer tram de la revista és perceptible sobretot en l'apartat de crítica bibliogràfica. Jeroni Zanné, per exemple, valora en dues ocasions l'obra de Ferran de Querol: a *Hereu i cabaler* (1903) considera que el desenvolupament de la història és massa llarg, amb una organització en capítols desigual, que el tractament dels personatges és maniqueu, però que se salva pel llenguatge (un català *bo i castís*);<sup>303</sup> a *Montserrat* (1904), en canvi, la història està ben observada, però el llenguatge es deixata i abusa de tant en tant de castellanismes.<sup>304</sup> En el cas de *La punyalada* (1904), de Marià Vayreda, li recrimina la inclinació pel gènere de fulletó, (especialment per la inversemblança que Coral·lí pugui romandre verge després del captiveri), però la força narrativa, la gran capacitat descriptiva i la riquesa del llenguatge fan que consideri l'obra digna de figurar al costat d'altres dels més grans escriptors, que són, per ordre, Verdaguer, Pin i Soler, Ruyra i Víctor Català.<sup>305</sup> En el cas de *La fabricant* (1904), valora tèbiament el seu estil però de cap manera comparteix la visió idíl·lica de la menestralia barcelonina que l'autora ofereix als lectors.<sup>306</sup> I, en darrer terme, en jutjar la publicació en un sol volum de tres novel·letes de Martí Genís i Aguilar (*La llum blava, Dos albatx de mitja pompa i L'espalmada*) sota el títol de *Noveles vigatanes* (1904), on, encara que no trasllueixin un temperament dramàtic vigorós, el que aprecia és la conjunció del realisme (veritat) amb el temperament poètic de l'autor.<sup>307</sup>

Lluís Via i Ramon Miquel i Planas també s'encarregaran d'altres autors i obres d'aquesta filiació, que apareixeran amb menor freqüència en els dos darrers anys. Així, Via s'encara amb la novel·la *En Mitja-galta* (1905), de Joan Pons i Massaveu, i en destaca el valor de la seva prosa, que considera moderna per la manera de

---

amb la qual s'inaugurà dignament el local del carrer Canuda, i en què intervingueren Lluís Domènech i Montaner, Josep Carner, Bonaventura Bassegoda, que llegí un treball d'Àngel Guimerà, i Josep Pin i Soler, REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 332 (21-VI-1906), p. 396-397.

<sup>303</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 176 (25-VI-1903), p. 427-428.

<sup>304</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 246 (27-X-1904), p. 711.

<sup>305</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 219 (21-IV-1904), p. 257.

<sup>306</sup> «Mes que dissimular y excusar els defectes de nostras *classes directoras*, la senyora Moncerdà deuria fuhetejarlos asprament, pera que Barcelona deixés d'ésser un poble gran y esdevingués una gran ciutat, pera qu'els menestrals arribessin a senyors no tan sols pel cambi de vestits, sinó també pel refinament de las costums, per la galanteria, pel tracte social, per la educació del esperit, per la esplendidesa del viure; en un mot, pera fer quedar malament a n'aquell mala llengua de Dant Alighieri que parlà en el XIII<sup>e</sup> segle de *l'avara povertà dei catalani*. Però la senyora Moncerdà, al revés, enamorada de la menestrala barcelonina, la santifica y la considera com espill de la dòna social», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 223 (19-V-1904), p. 320.

<sup>307</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 469.

descriure la realitat, per bé que no sigui un novel·lista en sintonia amb la manera de fer dels més intel·lectuals i moderns. De manera força maniquea, posa dins d'un sac aquests, als quals l'aspecte temàtic els priva d'aconseguir la qualitat artística d'un escriptor com Pons i Massaveu:

Quan un Pons i Massaveu se complàu en fer art, les coses més vulgars esdevenen plenes de poesia; fins gosarèm a dir que aquest autor posseheix el secret d'èsser més admirable quant més vulgar és l'assumpto que'ns ofereix. Aleshores sa personalitat inconfondible's destaca de tal manera, que a son entorn esdevenen imperceptibles certs cassadors de problemes socials desitjosos de mostrarse artistes moderns, emperò com a artistes moderns tristes vulgaritats, veritables insignificancies al costat de l'autor de *La colla del carrer* y de *L'auca de la Pepa*.<sup>308</sup>

Per a Miquel i Planas, el volum *Narracions estranyes* (1905), d'Antoni Careta i Vidal, tot i que, tal com el mateix autor avisa en el pròleg, no pretén trencar motllos, té segons el crític el valor d'enfilar amb interès sostingut les històries i de presentar-les amb naturalitat, amb un llenguatge polit i elegant.<sup>309</sup> I, finalment, en la ressenya de *La Quitèria* (1906), de Dolors Monserdà, la valoració és ben discreta: es tracta d'una novel·la per ser llegida en família, d'argument gens original però ben escrita que, encara que no aporti cap element destacable de la vida moderna, pot ser recomanada «a tots els qui no cerquin en ella lo que no es propi de la escola en que figura sa venerable autora».<sup>310</sup>

Pel que fa al ressò d'altres escriptors no catalans, el panorama es concreta en dos àmbits: el francès, amb Zola i Hugo, i l'espanyol, amb l'única figura de Benito Pérez Galdós. Quant a **Zola**, l'any 1901, Trinitat Monegal, el redactor més sensible a la discussió sobre les qüestions sociològiques i socials,<sup>311</sup> destinarà un llarg estudi, publicat durant quatre setmanes, en què analitza la darrera publicació del novel·lista gal, *Travail*.<sup>312</sup> D'entrada, declara la seva devoció pel pensador, des de la seva primera joventut, i la seva intenció d'aportar unes impressions personals sobre aquesta obra i no pas una crítica, però, a mena de preàmbul, constata que aquest autor d'altres d'aquesta generació no són considerats en el moment actual per part de

---

<sup>308</sup> Lluís VIA, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 257 (12-I-1905), p. 37.

<sup>309</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 270 (13-IV-1905), p. 243-244.

<sup>310</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 336 (19-VII-1906), p. 457-458.

<sup>311</sup> Vegeu l'apartat 5.1 La construcció del catalanisme d'esquerres dins de la Unió Catalanista.

<sup>312</sup> Trinitat MONEGAL, *Emile Zola y'l «Travail»*, «Joventut», núm. 71 (20-VI-1901), p. 413-416; núm. 72 (27-VI-1901), p. 431-436; núm. 73 (4-VII-1901), p. 452-456 i núm. 74 (11-VII-1901), p. 464-466.

molts intel·lectuals que, tanmateix, no demostren amb arguments sòlids les seves apreciacions ni demostren tenir una línia crítica coherent. En fer cinc cèntims de *Fecondité* (1899), novel·la que precedeix *Travail*, manifesta que l'admiració que sent per Zola és la del deixeble per l'apòstol:

Tal volta alguns trobarán á en Zola massa pessimista al explicar las malalties y ensenyar las llagas socials y massa optimista al fer lograr als Froment la creació de Chantebled y ferse amos per sa forsa impulsiva de tot; á n'aqueixos els hi diré que recordin qu'en Zola no's presenta, ni en aquesta obra ni en el *Travail*, novelista, historiador, crítich; sinó qu'es més, es superior á tot, es l'apòstol que predica la santa causa, es l'*evangelista* que'ns anuncia la bona nova.<sup>313</sup>

La perspectiva sociològica, doncs, és la que passa en un primer pla. Així, després de resumir l'argument de la novel·la en què subratlla les virtuts de l'amor i del treball, considera que la proposta de creació d'una ciutat nova sense revolucions ni trasbalsos socials és el camí que cal emprendre en el context contemporani.<sup>314</sup> En canvi, Jeroni Zanné és qui adoptarà una perspectiva essencialment literària en l'article que «Joventut» li dedicarà amb motiu del seu traspàs.<sup>315</sup> El redactor rendeix tribut a qui considera «una de las glorias més llegendàries del segle XIX», en primer lloc destacant la seva encertada definició d'Art (naturalesa vista i sentida a través d'un temperament), la seva filiació positivista que va posar al servei de retratar i analitzar l'èpica de les petites coses, que converteix en artístiques.<sup>316</sup> En segon lloc, repassa els diferents gèneres que abasta la seva obra: conte, article periodístic, assaig literari, drama i, sobretot, novel·la, en la qual deixa constància de la seva evolució

<sup>313</sup> *Ibidem*, p. 416.

<sup>314</sup> Per bé que no deixa de ser utòpica l'opció zoliana, Monegal aposta per aquesta *revolució des de dalt*: «Aquí es ahont admiro més y més á n'en Zola, y ahont trobo l'apòstol de l'amor fecond, del amor als demés, del amor al treball, á la terra, á la Humanitat, y no puch menys de girarme al costat y veure á tots els revolucionaris qu'en nom de la llibertat, en nom dels drets del home, cremarian á desdir iglesias, fàbricas, palaus, convents, etc., y fins assassinarían pera implantar sas teorias, com ja ho feren en temps de la Revolució francesa [...]. Comensar per dalt, no pels fonaments, y ferho ab cuidado, y aixís se pot aprofitar quelcóm de lo vell. Es precís predicar tots las ideas novas, demostrar sa veritat y sa excelencia, y, convensuts tots, si veuhen que no hi ha res d'aprofitable, anirán deixant lo vell, lo antich», *ibidem*, p. 465-466.

<sup>315</sup> Jeroni ZANNÉ, *Emili Zola*, «Joventut», núm. 139 (9-X-1902), p. 649-651. Aquest aparegué a la primera pàgina del número, acompanyat d'un gran retrat de l'escriptor, obra de Sebastià Junyent. En l'apartat de *Novas*, l'any 1903, s'anirà consignat cada una de les *Conferències Zola* organitzades per l'Ateneu Barcelonès, entre el 26 de febrer i el 26 de març, una de les quals va anar a càrrec d'Emili Tintorer (vegeu especialment el núm. 162 (19-III-1903), p. 200.

<sup>316</sup> «Ell enlayrá lo petit, lo pobre, fins lo vulgar, á una alsària que may havían assolit en mans d'altres autors. Ell ens feu veure que la vida dels humils era tan digna d'estudi com la dels poderosos; que'l món dels obrers, que'l món dels que pateixen fam y miseria, era tan *artístich* com el dels que viuen sense coneixe'ls cranchs que rosegan á llurs germans menys ben dotats per la naturalesa», *ibidem*, p. 650.

final.<sup>317</sup> Finalment, el redactor no s'oblida de subratllar la humanitat de Zola aportant el valent testimoni de compromís de l'article *J'accuse*.<sup>318</sup> Més endavant, l'any 1904, des de la secció de crítica bibliogràfica Arnau Martínez i Serinyà donarà notícia de la traducció al català, a cura d'Antoni Bulbena i Tusell, de l'obra *Com moren les gents* i en destacarà la pulcritud i el realisme amb què Zola descriu l'alta societat francesa.<sup>319</sup>

Pel que fa a **Victor Hugo**, amb motiu del centenari del seu naixement, l'any 1902, Xavier Viura publicarà un reconeixement a aquest escriptor en particular i al romanticisme francès en general, fonamentalment pel fet d'haver influït indirectament en el renaixement literari (en especial sobre l'obra de Víctor Balaguer, Joaquim Rubió i Ors i Àngel Guimerà) i el naixement del catalanisme polític. Viura constata que la nova concepció artística del romanticisme, idealista, que va fer evolucionar l'art, és també present en la literatura i l'art actuals:

[...] aquesta filosofia del Amor y de la Belleza, qu'ha florit després del Positivisme com una continuació del Cristianisme, y de quina Ruskin y Tolstoy ens n'hannmostrat las primeras llums, portá com á precursor lo més bell del romanticisme, qu'al enderrocar la encarcarada imitació de lo clàssich, doná vida á un Art més humá, més real y més profund que aquellas arts que hi havia, fillas adulteradas del Renaixement.<sup>320</sup>

Finalment, com dèiem, del panorama narratiu vuitcentista espanyol, només **Benito Pérez Galdós** té l'honor de ser considerat a «Joventut» i, a més, de ser l'únic autor en llengua castellana l'obra del qual ha estat reproduïda al setmanari (és el cas d'un fragment de *Los ayacuchos* que fa referència a la ciutat de Barcelona que aquest va cedir al setmanari una setmana abans que es posés a la venda el volum).<sup>321</sup> Emili Tintorer, Trinitat Monegal i Arnau Martínez i Serinyà, en aquest ordre, s'encarregaran de ressenyar els nou *episodios nacionales* que en el termini dels cinc

---

<sup>317</sup> Zanné relativitza la decadència que hom consigna en les seves darreres novel·les considerant que el que ocorre és una evolució: «En Zola, després d'haver sigut un fervent apòstol del determinisme, ha esdevingut un creyent en l'optimisme, la veritat y la justicia», *ibidem*, p. 651.

<sup>318</sup> «L'autor de l'admirable *J'accuse*, no ha sigut un *sans-patrie*, com injustament l'acusaven d'ésser els capítosts y'l rebuig del *chauvinsime* francès, sinó un home que, ayment á sa patria ab l'amor conscient dels intellectuals, aymava per sobre de tot els ideals humanitaris y de justicia», *ibidem*.

<sup>319</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 240 (15-IX-1904), p. 618.

<sup>320</sup> Xavier VIURA, *Victor Hugo*, «Joventut», núm. 109 (13-III-1902), p. 169-170.

<sup>321</sup> Benito PÉREZ GALDÓS, *Los ayacuchos (fragment)*, «Joventut», núm. 22 (12-VIII-1900), p. 340-344. Ho hem comentat en l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

primers anys del setmanari publicarà el novel·lista canari.<sup>322</sup> Per bé que són moltes les obres, tots coincideixen a ressaltar els seus magnífics d'observació, dins del marc estètic del realisme, que trasllueixen una personalitat polièdrica formada per l'historiador, l'artista i el filòsof. Emili Tintorer, en la primera ressenya, explicita la dificultat que representa analitzar els *episodios*, ja que en ser la història poètica dels fets produïts a Espanya al segle XIX, per molt que vagi canviant el focus narratiu, sempre hi apareixen les mateixes qualitats i els mateixos defectes. Així, tant a *Montes de oca* com a *Los ayacuchos*, al magnífic retrat realista s'hi suma l'elogi per l'estil clar i alhora ric en lèxic.<sup>323</sup> Trinitat Monegal, que considera Pérez Galdós «com l'únich novelista y autor dramátich que representa dignament las letras castellanas en el modern moviment»,<sup>324</sup> s'encarrega dels quatre següents lliuraments, de qualitat desigual: a *Bodas reales*<sup>325</sup> i a *Narváez*<sup>326</sup> la impressió, en conjunt, és positiva, en *Las tormentas del 48*<sup>327</sup> i *Los duendes de la Camarilla*<sup>328</sup> no ocorre el mateix, cosa que justifica pel fet de ser novel·les preparatòries per a una nova sèrie o època diferent. En tots els casos, sempre sobresurt el novel·lista per sobre de l'historiador i, en el cas de trobar defectes, en fa raure la culpa en l'època en què s'emmarca l'acció:

El senyor Galdós, com ferem notar en *Bodas Reales*, en las épocas en que'l quadro era grandíós ens pogué donar obras grans, però com més petit era aquell, més inferiors resultavan aquestas, y aixó es efecte de que en aquestas cassos la tasca es molt més difícil, y s'ha d'ésser més historiador-crítich qu'altra cosa.<sup>329</sup>

<sup>322</sup> Es tracta de *Montes de oca* (1900), *Los ayacuchos* (1900), *Bodas reales* (1900), *Las tormentas del 48* (1902), *Narváez* (1902), *Los duendes de la Camarilla* (1903), *La revolución de julio* (1904), *O'Donell* (1904) i *Aita Tettauen* (1905).

<sup>323</sup> Emili TINTORER, *Llibres rebuts*. «*Montes de oca*», «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 252-254; «*Los ayacuchos*», núm. 27 (16-VIII-1900), p. 426-427. En el primer cas, només assenyala com a defecte el poc relleu que dona al protagonista.

<sup>324</sup> Trinitat MONEGAL, «*Bodas reales*» per B. Pérez Galdós, «Joventut», núm. 42 (29-XI-1900), p. 662.

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 659-662.

<sup>326</sup> Trinitat MONEGAL, «*Narváez*» de B. Pérez Galdós, «Joventut», núm. 149 (18-XII-1902), p. 814-815.

<sup>327</sup> Trinitat MONEGAL, «*Las tormentas del 48*» per B. Pérez Galdós, «Joventut», núm. 127 (17-VII-1902), p. 466-467.

<sup>328</sup> Trinitat MONEGAL, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 171 (21-V-1903), p. 343.

<sup>329</sup> Trinitat MONEGAL, «*Las tormentas del 48*»..., *ibidem*, p. 466.

Les crítiques als darrers volums publicats per Pérez Galdós durant 1904 i 1905, a càrrec d'Arnau Martínez i Serinyà, són més concises i no s'aparten de la línia traçada pels seus companys de redacció.<sup>330</sup> Així, per exemple, considera *O'Donell* una obra excel·lent en tots els sentits amb l'únic defecte que no ressalta tant com caldria el personatge principal, l'heroïo, en el cas d'*Aita Tettauen* fins i tot la manca de profunditat en l'estudi de la història ocasiona que contribueixi a tergiversar els fets ocorreguts en la Guerra de l'Àfrica (1860), com, segons el crític, és habitual en els espanyols i de la qual ni Pérez Galdós pot desvincular-se.<sup>331</sup>

---

<sup>330</sup> Vegeu Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas (La revolución de Julio)*, «Joventut», núm. 228 (23-VI-1904), p. 401; *Notas bibliogràficas (O'Donell)*, núm. 232 (21-VII-1904), p. 468-469; i *Notes bibliogràfiques (Aita Tettauen)*, núm. 265 (9-III-1905), p. 165.

<sup>331</sup> «[...] ho saben de sobra tots els que coneguin un xich la Historia d'Espanya y tots els esperits imparcials y analítichs que s'hagin prè la molestia d'estudiar els epissodis principals d'aquella guerra y de coneixer totas las qualitats y tots els visis de la raça espanyola, ab quin coneixement se veu y s'esplica el per què el poble s'ha prè sempre en serio les gestes d'aquella lluyta y'l perque homes tan superiors com l'Alarcon (en el seu temps y sobre'l terreny) y en Galdós (ab tot y'ls seus ribets de volterrà) en els nostres dies, no han pogut sustreurers a la força de la llegenda y a la influencia de la esvalotada sang espanyola», *ibidem*, p. 165.





## 6.2 L'ECLECTICISME LITERARI, EMBLEMA DE LA MODERNITAT CONTEMPORÀNIA

En encetar l'apartat creació i crítica literàries, hem assenyalat la voluntat programàtica del grup de donar veu a totes les tendències literàries, per tal d'obrir al màxim la possibilitat de captar lectors afins al catalanisme i alhora potenciar la cultura catalana i fer-la receptiva a la modernitat europea. I, certament, en aquest aspecte recolza la denominació de *modernisme desvirtuat* encunyat per Joan-Lluís Marfany, que perd força i que és representatiu del la coexistència amb graus de tensió variable entre el simbolisme prerafaelita i del decadentisme amb la literatura vitalista i antidecadent, entre el pairalisme costumista i el ruralisme amb la literatura ciutadana, entre els partidaris de l'espontaneisme i els de l'arbitrarietat, i que forma part del procés cultural que viu el moviment en el seu darrer període, del qual «Joventut» constitueix el millor exemple.<sup>1</sup>

L'afany de modernització implicava anar a cercar el més nou, el que les grans cultures europees havien gestat i projectat al món, i, en aquest sentit, l'eclecticisme constitueix un tret inherent a la modernitat a què aspira «Joventut» (tant el setmanari com l'editorial) i no s'ha de veure pas com un batibull, amb la consegüent càrrega pejorativa que es desprèn de la inclusió no controlada de treballs literaris de tendències sovint antagòniques. Marfany, en el seu antològic article sobre «Joventut» a «Serra d'Or», fou el primer a censurar que crítics i historiadors haguessin fet una lectura en clau de confusió, de contradicció i de vaguetat al que realment era prototípic del mateix procés modernista. Per argumentar-ho, tot i que no ho indica, recorre a l'article *Las novas corrents*, de Xavier Viura, en què constata la freqüent imprecisió amb què s'usava el terme *modernisme*, ja que no responia només a un corrent artístic o literari, sinó, en un sentit obert i gens restrictiu, a tot allò que fes avançar positivament la societat.<sup>2</sup> Tot el que s'aixoplugués sota el paraigua dels

---

<sup>1</sup> Joan-Lluís MARFANY, «Joventut», *revista modernista*, «Serra d'Or», núm. 135 (15-XII-1970), p. 53-56.

<sup>2</sup> «Quan ab tal mot se vol anomenar l'esperit de l'època en lo que té de positiu y vital, la paraula no deixa d'ésser justa; perque lo positiu y vital es sempre nou, y, per tant, en tots temps modernissim; però quan per *Modernisme* s'entenen també'ls defectes de l'època, ó lo decadent, lo carrincló de l'època, ó bé una ó més escolas (y aixís es com més se l'entén) alashoras tal mot es impropí, perque o qu'es negatiu en tots els temps may pot ésser considerat més que com á velluria, y no sé que hi hagi

termes Amor i Bellesa, doncs, eren corrents nous i calia potenciar-los perquè eren font de progrés i perfecció.

La mateixa Redacció, com ja hem indicat, es vantava d'aquesta manca d'exclusivisme en els textos de presentació de «Setmana Catalanista» i de «Joventut» i en recordar la trajectòria del setmanari al cap d'un quart de segle, però també hi tornava encara Lluís Via en l'article *Lhuyta*, a finals de 1902, quan valorava positivament els tres anys de vida de la publicació i justificava l'eclecticisme i el to bel·ligerant del setmanari:

Y en tots els terrenys (sociològich, polítich, artístich y literari) aixís procedím nosaltres: mes tolas las manifestacions de la inteligencia acullím, y no enmotllém el pensament ni'l cor pera fruhir el bé baix las prácticas d'una sola religió, d'una sola secta ó d'una sola escola, donchs creyéim qu'ha de desapareixe tota obstinació escolástica, sectaria y religiosa. [...] Per aquest camí seguirém á despit dels exclussivistas. No's vegi pedantería en nosaltres, sinó sols el gran desig de que tothóm tingui'l cor prou ample pera fruhir lo qu'es hermós. Y aixís farém més gran la causa que defensém.<sup>3</sup>

I, en una nota a peu de pàgina, per tal d'il·lustrar aquest desig mitjançant exemples literaris, apuntava:

Diguemho clar: dintre del Catalanisme hi feya falta una publicació que com la nostra sigués orgue de tolas las tendencias. Hi faltava que, en el terreny artístich y filosófich, descontentés als catòlichs ab llibres com *Axel Borg*, de Strindberg, y aconhortés als artistas y pensadors de tolas menas, creyents á sa manera, ab obras de Ruskin. Sols ab la publicació durant el present any d'aqueixos dos llibres, ja's dona la mida de nostre esperit nu d'exclussivismes, y mostra's dona de desinteressats propósitos.

La relació estreta entre modernisme i eclecticisme es palesa també en l'elogi que des de París els arribava l'any 1904 arran de l'edició de *Marines i boscatges*, per bé que en aquell moment la brúixola de la modernitat comencés a assenyalar al sud:

Il convient d'abord de féliciter la revue d'avant-garde catalaniste *Joventut* de l'éclecticisme dont elle témoigne dans le choix des volumes qui composent la bibliothèque qu'elle s'est adjointe. Passionnément modernistes — un mot peut-être sur lequel il faudrait s'étendre — elle en est encore à la période de ce saxonisme et de ce septentrionalisme aigus que *d'autres*, qui en guérissent à peine, n'ont pas encore le droit de lui reprocher. C'est ainsi que dans la bibliothèque catalane de *Joventut*, qui comprend quinze volumes publiés et annoncés, il y en a un tiers

---

cap escola determinada que pugui dur l'esmentat mot», Xavier Viura, *Las novas corrents*, «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 187.

<sup>3</sup> Lluís VIA, *Lhuyta*, «Joventut», núm. 150 (25-XII-1902), p. 826.

d'auteurs du nord contre un seul d'italien; le reste, et cela est fort juste, catalan. Celui que *Joventut* vient de publier est de ceux-là.<sup>4</sup>

L'autocomplaença, el reconeixement exterior i més endavant la lúcida aportació de Marfany sobre l'amalgama de tendències que aglutina el modernisme de manera natural no priven que Josep Pla en la seva *Història de «Joventut»*, i sense esmentar escoles, constati el desgavell estètic i temàtic de la revista i no la deixi gaire ben parada: d'una banda, en l'àmbit poètic, esbossa una certa classificació (íntima, rústica, ciutadana; sonets, poemes espontanis, ...), i conclou fatalment el següent:

[...] és una poesia sense idees, sense pensament i d'extrema pobresa musical. Fa l'efecte que és una poesia purament mecànica i desproveïda de gràcia. A les planes d'aquesta revista, les poesies que ens han deixat Verdaguer i Maragall no foren superades potser mai. No voldríem pas ésser titllats de rigorisme excessiu i sistemàtic. El gust de la direcció de «Joventut» fou aquest i no n'hi ha hagut d'altre.<sup>5</sup>

I, de l'altra, quant a les col·laboracions en prosa, que classifica en prosa rústica i prosa interior,<sup>6</sup> remata:

Tot i que la revista implantà un criteri molt ampli en la cosa literària, i donà pas al que s'anomenava literatura desvergonyida —literatura que llegida avui fa un efecte d'absoluta ingenuïtat—, l'aportació dels prosadors no fou pas gaire remarcable. [...] Ara: llegint aquesta prosa és molt difícil trobar-se davant un text natural. No es podria pas negar que són proses literàries. Proses naturals, no ho són a penes mai. Coses artístiques, coses literàries... ¿no són pas formes fictícies i terriblement desagradables? Jo ho crec, si més no, així, i espero que se'm perdonarà la sinceritat. Davant un tal panorama és natural que l'aparició d'un escriptor real i precís produeixi un efecte impressionant. En l'època de «Joventut», aquest fou el cas de Ruyra i de la senyora Caterina Albert, «Víctor Català». Aquests escriptors foren publicats, editats i popularitzats. Els altres —la majoria dels altres— quedaven com a simples exercicis d'escola, proses exangües, desproveïdes de vitalitat, simples exercicis literaris.<sup>7</sup>

Malgrat la declarada obertura de la revista, en el comentari de les novetats bibliogràfiques, en les pàgines de creació literària, en reflexionar en articles de fons sobre temes artísticoliteraris o, senzillament, en escollir autors i obres per al fullletó del setmanari es percep clarament les línies estètiques que promocionen i defensen

---

<sup>4</sup> *Bibliographie*, «La Renaissance Latine», París (15-IV-1904), p. 203.

<sup>5</sup> Josep PLA, *Història de la revista «Joventut»...*, op. cit., p. 284.

<sup>6</sup> Defineix la primera com a «essencialment descriptiva i tirant a un pintoresquisme pagesívol i forà, sovint d'una primarietat excessiva», mentre que la segona és aquella que «indefectiblement gira al voltant de la cohabitació sexual més aviat al·ludida que real», *ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 285.

aferriçadament. Verdaguer, Maragall, Ruyra i Víctor Català, en efecte, aquests són els noms que sobresurten en la nòmina d'escriptors que hi van col·laborar i que, per si sols, ja donen valor a la tasca del grup de «Joventut». Ara bé, abans d'entrar en detall a analitzar la recepció d'aquests autors a «Joventut», només que repassem l'índex de la revista ens adonarem que l'any 1902 constitueix un període particularment viu en reflexions sobre la creació i la crítica literàries, i, en especial, sobre la finalitat de la literatura i l'art.<sup>8</sup> Abans, però, Jeroni Zanné, a *Meridionals y septentrionals*, apel·lava a la universalitat de l'art, i, per tant, a no establir divisions entre escriptors i músics del nord i del sud tot al·ludint a una bona colla d'artistes molt propers en estil i temperament malgrat el seu origen.<sup>9</sup> I ja entrat l'any 1902, Zanné altra vegada reflexiona sobre la perfecta compatibilitat dels artistes de conjuminar les facetes de creació i de crítica, tal com han demostrat personalitats com Zola i Wagner.<sup>10</sup>

La presa de posició estètica vindrà sobretot de la mà de Lluís Via, en el mateix número en què Viura reflexionava sobre el terme *modernisme*, i arran d'un dels articles de Tintorer sobre la frivolitat de la societat contemporània, la qual es veu reflectida en l'obra dels artistes.<sup>11</sup> Via reprèn la tesi del seu company i hi fa raure els principals defectes derivats de la falsedat en què estan immersos els creadors i que hom detecta en llurs creacions:

Si tot es fals, si tot es indefinit, si tot es indefinit, si d'aqueixa falsetat y d'aqueixa incertitud ens en donem compte, es natural qu'en nostres artistas s'hi reveli, per una part, una aspiració confosa, un afany d'ideal que's tradueix en sentimentalisme ó decadentisme; per altra part, una gran trassa y entremaliadura al servey d'una gran frivolitat; per altra part, un esperit satíric qu'es tot un curs de moral ibseniana (enmatllevada, naturalment); y per altra part, un simbolisme que no sempre arriba á simbolisar gran cosa. Tot ab el lloable afany de trencar falsos motllos y preparar l'adveniment del veritable art.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Recordem la sèrie d'articles d'Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Impresions literàries*, a què ens hem referit en l'apartat anterior.

<sup>9</sup> «El sentiment del art es universal; las analogias de temperament apropan als homes més allunyats per las distancias, harmonisan els pensaments i constituheixen un ambient fill de la mutua simpatia, ahont els uns sentint y creant, y'ls altres sentint y admirant forman la *nova y escullida patria artística*, sense nom y sense lloch», Jeroni ZANNÉ, *Meridionals y septentrionals*, «Joventut», núm. 58 (21-III-1901), p. 207-209.

<sup>10</sup> «Y no se'ns digui que'ls autors fictas á crítichs diuhen grans disbarats, donchs els crítichs d'ofici (molts d'ells fracassats en l'art que prenenen judicar) els hi portan, en aquest terreny, ventatja immensa», Jeroni ZANNÉ, *Creadors y crítichs*, «Joventut», núm. 107 (27-II-1902), p. 142.

<sup>11</sup> Emili TINTORER, *Observacions sobre la vida moderna*, «Joventut», núm. 108 (6-III-1902), p. 153-155. Vegeu l'apartat V. El discurs de la modernitat.

<sup>12</sup> Lluís VIA, «*Latiguillos*», «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 189.

L'aposta passa, doncs, per la reproducció de tot allò que és ingenu i ple de *veritat* i de vida; en definitiva, per defensar l'espontaneïtat, el que és més natural, menys elaborat.<sup>13</sup> Més endavant, al maig, Zanné aborda la inutilitat dels postulats regeneracionistes, perquè parteix del convenciment que la literatura no pot aconseguir extirpar de la societat els seus vicis i defectes, i que la seva finalitat no és altra que reflectir la *veritat* i la *bellesa*; és a dir, defensa l'art per l'art per sobre de l'art-tesi:

Y si algú ens titlla de reaccionaris per la naturalesa de las ideas que acabém d'exposar, sápigam que admétem, dins del Art, la més absoluta y completa llibertat, tant en l'elecció del assumpto com en la forma y desenrotllo del mateix. Però ¡per l'amor de Déu! qu'abandonin d'una vegada'ls artistas la deria de transformar el món, la deria de corretjir vicis y defectes, porque llurs esforços han de resultar tan práctichs en la esfera real de la vida, com las gloriosas gestas del inmortal Don Quixot. Que fassin art en el sentit ample del mot, tot recordant las paraulas de Schopenhauer: *cal qu'en el món hi hagi gent de tota mena*.<sup>14</sup>

Poc després, Via publica *Artistas y sectaris. La tassis en l'obra d'art*, en què postula que l'artista té com a finalitat traduir l'esperit de l'època a què pertany, però sempre des del sentiment i l'espontaneïtat de qui crea.<sup>15</sup> L'artista, per tant, no s'ha de supeditar a idees preconcebudes, sinó que ha de transmetre la seva particular percepció de la realitat,<sup>16</sup> ja que és en el gaudi d'aquesta visió que, segons Via, es justifica l'art:

No hem escrit, donchs, aquestas ratllas pera combatre, com migrats sectaris, l'art dit *d'ideas* ni l'art de qualsevol mena que sía, puig som enemichs declarats de tot

---

<sup>13</sup> «El mer fet de buscar una abstracció, un símbol, ja revela una organització defectuosa y falsa. Y lo qu'es defectuós no convens, y lo qu'es fals ve que cau. Y llavors busquem un'altra *panacea* y estatuhim un altre principi fals y entorn d'ell gira tota la humanitat boja. Y segueix el desordre, y arreu seguim cercant veritat y bellesa, en va la majoria de vegadas. Y'ns oblidém de que sols lo ingenuu es gran, y de que á la ingenuitat suprema y al suprem candor de las funcions vitals es á lo que inconscientment aspirém tots plegats», *ibidem*, p. 191-192.

<sup>14</sup> Jeroni ZANNÉ, *Apóstols artístichs*, «Joventut», núm. 118 (15-V-1902), p. 320. Cal tenir en compte que, entre altres, aquest article de Zanné prepara en certa manera la publicació en el fulletó de la revista de l'obra *Natura*, de Ruskin, que es reparteix des del 29 de maig d'aquell any fins al 19 de febrer de 1903.

<sup>15</sup> VIA recorre a Zola per donar força al seu argument a favor de l'art per l'art: «Sols es gran la Naturalesa; y la espontaneïtat é intensitat del sentiment creador, lo humá d'aquest sentiment, es lo que sobre tot, fa trascendentals las ideas del artista. Y si l'art, com diu Zola, no es altra cosa que la realitat vista a través d'un temperament, certs estém que lo demés no és essencial á l'obra artística», *Arystas y sectaris, La tassis en l'obra d'art*, «Joventut», núm. 125 (3-VII-1902), p. 429.

<sup>16</sup> «May l'artista, *com á tal*, fa objecte capdal de sa obra la propaganda de determinadas ideas filosófich-socials. May l'artista, *com á tal*, pot entussiasmarse tant ab lo artificiós com ab lo verdader, ni may l'impressionarán tant las ideas sempre relatives de progrés social, com las grandesas naturals absolutas li son un element, no un fi», *ibidem*, p. 430.

exclusivisme. Als exclusivistes hem volgut combatre tan sols; als que són més fanàtics qu'artistes, y aferrats á lo circumstancial, y constánlosi que tot es circumstancial en la vida, oblidan lo principal per lo accessori y's deturan més en disquisicions, á voltas inútils, qu'en la fruició que l'artista ve á proporcionarnos ab las sobiranas ensenyansas que de la vida'ns dona, tota vegada que creyém qu'es alta fruició pera'ls esperits la gran finalitat del art.<sup>17</sup>

Malgrat això, és ben clar que les pàgines de «Joventut» van promocionar a partir d'aquest any, sobretot, la poesia espontaneista de Maragall (de manera unívoca fins l'any 1904, aproximadament) i van abanderar la narrativa ruralista, amb la publicació en el fulletó de la revista de *Marines i boscatges*, que esdevindrà el primer llibre que Ruyra publicarà, i amb la descoberta, la defensa aferrissada i la promoció de la prosa de Víctor Català, tant en la revista com en la Biblioteca Joventut. Per bé que amb anterioritat es percep alguna discrepància interna,<sup>18</sup> la tensió en el mateix si de la Redacció no es farà del tot evident fins al 1904, quan Ramon Miquel i Planas i Jeroni Zanné prenguin posició al costat de l'artifici formal en poesia i s'assagin noves fórmules narratives.

A continuació encararem l'estudi d'aquest univers literari tan heterogeni enfocant l'anàlisi per gèneres i singularitzant, en el cas de la poesia i de la prosa, l'estudi concret de la recepció de Maragall, Ruyra i Víctor Català.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*. Com veurem en l'apartat de crítica musical, aquest article va donar peu a una polèmica amb Miquel Domènech i Español.

<sup>18</sup> Per exemple, mentre VIA, en l'article anterior, afirmava el següent sobre la poesia èpica: «[...] avuy no impera la poesia èpica: sentím més la íntima, qu'en cada petit detall hi descubreix un món. Diguis lo que's vulgui, la poesia èpica, com altres gèneros, ha fet son temps, y es sols per *raciocini* qu'ns impresioném ab ella, tot admirant la grandesa de sas concepcions», *ibidem*, p. 427; ZANNÉ, en un article irònic de descrèdit a aquesta mena de poesia, un cop mort Verdaguer, afirmarà: «Vull, com a fi del art, la vida en son sentit més manso y casulá; la vida del que's passeja al dematí per la Rambla del Mitj y juga al *tresillo* havent dinat; la vida del que's casa á trenta anys y's mor á xeixanta cinch; la vida del que va y ve pel món empés pel guany ó per qualsevolga fal-lera vulgar; la vida del que no fa res de bo ni de dolent. Visca la veritat! Visca la igualtat! Al que s'enfilu un pam sobre'l nivell comú, coll á terra! Morin els poemas, que s'enlayran massa!», *Els épichs se'n van: bon vent!*, «Joventut», núm. 128 (24-VII-1902), p. 479.

### 6.2.1 JOAN MARAGALL: PARADIGMA DEL POETA I L'INTEL·LECTUAL MODERN

Després de la mort de Verdaguer, Maragall esdevindrà l'escriptor que millor encaixarà amb el catalanisme i l'afany de modernització cultural dels homes de «Joventut», els quals maldaran per honorar qui consideren un veritable «revolucionari dintre l'actual renaixement català» i un model inqüestionable per als joves i els moderns.<sup>19</sup> Lluís Via, en fer balanç de la producció poètica catalana que ja hem esmentat, un mes després del traspàs de poeta de Folgueroles subratllava la singularitat de Maragall en el camp poètic, que irrompia en els Jocs Florals amb *La sardana*, i el situava en el mateix nivell d'excel·lència de Verdaguer i Guimerà:

*La Sardana* vino á ser la nota nueva, y Maragall el artista que, rompiendo moldes, surgía como apóstol de una poesía original, sana y redentora. Dicho se está que á su alrededor se agruparon nuestros modernistas, en su mayor parte medianías literarias, como antaño habíanse agrupado en torno de Verdaguer y Guimerà los cantores [...]. [...] Creo sinceramente que entre los poetas jóvenes, entre los *del día*, tenemos uno que puede afirmarse lo sea de verdad: Maragall. No será un gran poeta, pero sí un poeta sincero. Otros antes que él habían querido elevarse á alturas que para Maragall parecen inaccesibles; otros habían demostrado más grande inspiración, mayor fecundidad y has más riqueza y perfección de estilo. No se encuentran en Maragall atildamientos académicos, ni, por otra parte, hay en sus versos tanto vuelo como en las rozagantes estrofas de Guimerá, á quien no obstante se parece en ocasiones, siempre dentro de su modo de ser, por la concisión y energía de la frase. Maragall es sugestivo porque es sincero. Por esto es reducida su obra poética, que en sustancia limitaríamos á cinco ó seis composiciones admirables.<sup>20</sup>

L'anàlisi a la creació i la recepció de Maragall a «Joventut» reclama, per part nostra, no cenyir-nos exclusivament a la literatura en sentit estricte, sinó d'aproximar-nos-hi des dels múltiples vessants que converteixen aquest escriptor en modèlic: traductor, poeta, assagista, intel·lectual al servei de l'ideari catalanista i, en definitiva, persona compromesa amb la cultura del país.<sup>21</sup>

La participació de Maragall en les pàgines de «Joventut» no és gaire abundant i, en la majoria dels casos, es deu a la voluntat de la redacció de presentar els millors

---

<sup>19</sup> Pla explicitava clarament aquest relleu i subratllava la distància que separava Verdaguer i Maragall, quant a popularitat, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, *op. cit.*, p. 267.

<sup>20</sup> Lluís VIA, *La poesía*, «Nuestro Tiempo», *op. cit.*, p. 30.

<sup>21</sup> En aquest apartat, doncs, ressegüirem cronològicament la seva recepció, però deixarem alguns aspectes només apuntats, ja que, o bé han estat tractats anteriorment (en el cas de la seva participació en diferents suplementos), o bé els hem estudiat en algun article ja publicat (és el cas de les traduccions de composicions musicals), o bé preferim integrar l'anàlisi en un altre apartat posterior, a fi de no perjudicar l'estudi de conjunt (per exemple, en la seva intervenció com a traductor d'obres representades pel Teatre Íntim).

escriptors en els números extraordinaris de Cap d'any, que es publiquen durant cinc dels set anys de la revista (1901-1905). Ja en el primer número de «Joventut», el nom de Maragall apareix en la llista de col·laboradors del setmanari i en la primera de les advertències als lectors, responent a l'afany de reclam de la Redacció; ara bé aquest no s'estrena al setmanari fins al darrer número de març de 1900 i no pas amb un text propi, sinó amb la traducció del poema de Schiller, *Cant de Joia*,<sup>22</sup> la qual constitueix la seva única col·laboració d'aquell any a la revista.

A banda de la reproducció d'una composició poètica (en aquest cas de traducció), la redacció de «Joventut» valora també des del primer any Maragall en els vessants periodístic i literari, ja que constitueix un actiu indiscutible del catalanisme i encaixa perfectament amb l'afany de modernitat que persegueix el setmanari.

D'una banda, el Maragall intel·lectual, que escampa les seves opinions en el «Diario de Barcelona», és objecte de comentari per part d'Oriol Martí, per tal d'aconsellar-li que abandoni la redacció del *Brusi* ja que s'ha demostrat que és impossible que un jove com ell pugui retenir aquell diari. Martí subratlla que l'únic argument a favor de la presència del poeta en aquella publicació era l'esperança que aquest, des de dins, permetés la regeneració d'aquell periòdic tan ancorat en valors del passat i incapaç de reflectir la vida moderna. En un primer terme, Maragall és presentat com a «poeta cantador de la Naturalesa y l'amor» que personifica el vitalisme i que es troba als antípodes de la publicació dirigida per Mañé i Flaquer, la «momia sols notable per sa vellesa» i portaveu de la moral burgesa més estantissa.<sup>23</sup> En segon terme, el posicionament més catalanista del poeta entra en contradicció profunda amb la ideologia del «Diario de Barcelona». L'espurna que origina l'escrit de Martí és el que considera una maniobra de desautorització del diari a les opinions de Maragall a l'entorn de l'espectacle dels toros, arran de la inauguració de la nova plaça. L'article en qüestió, amb el títol genèric de *Gacetilla*, va ser publicat en el

---

<sup>22</sup> Quant a la seva intervenció com a traductor d'obres relacionades amb el món musical, vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *Joan Maragall a «Joventut»: música i traducció*, dins Glòria CASALS i Meritxell TALAVERA [coords.]: *Maragall: textos i contextos* (Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012), p. 85-97.

<sup>23</sup> «Participem de l'antipatia inspirada pel *Brusi* á tots els que pensen per compte propi, als que regoneixen en ell la vera representació de la falsament anomenada *opinió sensata*, el portavéu de las aspiracions de la gent que's diu seria, dels sistemátichs adoradors dels principis d'*ordre y autoritat*, y altras tantas paraulas buydas tan sovint estampadas en sas planas y que fan el mateix efecte que *las de sensatez y cordura* qu'apareixían en els *Bandos* enganxats en las cantonadas quan se tractava de donar una pallissa al poble», Oriol MARTÍ, *Interdicte d'obra vella*, «Joventut», núm. 24 (26-VII-1900), p. 369.



diari del dia 11 de juliol i el poeta retreia a la societat barcelonina la vanitat d'adoptar uns costums que no li eren propis (amb l'únic argument que a Madrid se seguien)<sup>24</sup> i que, en conseqüència, hom s'apartés de la veritable vida, la qual sols es pot atènyer prenent contacte amb les belleses naturals i artístiques de Catalunya.

Organizan la corrida, exponen las moñitas, gastan un dineral en mantillas y mantones, y peinetas y madroños, y vestidos y carruajes, y van a la plaza a aburrirse o a desmayarse, a ver morir —o poco menos— a un hombre en una lucha que no les interesa, sino por el horror que les causa; y después —y éste es el principal objeto de la fiesta— se van a pasear su fatiga, su desmayo, y sus mantillas y sus carruajes en un pequeño trecho de paseo: van nada más que a lucir el gasto. ¡Qué diversión!

[...] ¿Por qué no organizar expediciones *monstruosas* y lejanas, y romerías y *aplecs* —que no habría necesidad de llamar *kermesses*— por nuestras sierras y nuestros lugares históricos, donde cabría anchamente y con genuino carácter catalán esa misma caridad que ahora se encierra y se achula desdichadamente en un redondel y en un trechito malsano de paseo?<sup>25</sup>

Oriol Martí veu en la publicació posterior i en el termini d'una setmana de dos articles a favor de la *fiesta nacional española*, signat per Illas i Fabra, la maniobra del diari per indicar que les conviccions catalanistes que exhibeix Maragall fan nosa i la mostra clara que en aquella casa ni se l'aprecia ni se'l respecta. La seva permanència al *Diario de Barcelona*, doncs, ja no té cap sentit:

Crégui'ns, amich Maragall: fugi d'aquella casa ruïnosa; seria ben de doldre que, al enrunarse, caygués vosté barrejat ab els Baró, Illas y altres de la mateixa especie; y tal volta no es llunyà'l día qu'en nom de la seguritat pública y de sa dignitat, el poble de Barcelona interposi l'interdicte d'obra vella.<sup>26</sup>

Cal tenir en compte que l'article de Martí està enmig de la campanya que la premsa catalanista ha engegat en contra d'aquesta mostra tan genuïna del folklore espanyol, en la qual «Joventut» havia participat a la vigília de la inauguració d'*Arenas de Barcelona*, amb un extens i abrandat article titulat *Toros!*<sup>27</sup> En aquest carrega contra aquest espectacle, propi d'un poble primitiu i corromput, contra la premsa que hi dóna suport i contra els assistents a aquest «nou temple de la barbarie» i que és

---

<sup>24</sup> «Yo no sé por qué los catalanes nos ilusionamos a veces con la idea de ser en España una raza superior, si el día que nos proponemos hacer algo gordo en punto a manifestaciones de buen tono salimos con una imitación tan desdichada. La imitación siempre supone inferioridad. Pase todavía cuando aquélla obedece a un estímulo de elevarse, de perfeccionarse, de educarse; pero la educación por medio de las corridas de toros nos parece una regresión», Joan MARAGALL, *Gacetilla* (11-VII-1900) dins *Obres completes*, vol II, Barcelona: Editorial Selecta, 1981, p. 605-606.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 606.

<sup>26</sup> Oriol MARTÍ, *op. cit.*, p. 370.

<sup>27</sup> Lluís VIA, *Toros!*, «Joventut», núm. 20 (28-VI-1900), p. 305-308.

viscuda com una agressió al poble català. Via clou l'article fent constar que en la protesta de «Joventut» s'inclou tota l'autèntica joventut catalana:

[...] s'entén, la que's seria sens encarcaments, la que no esmersa'l temps y'ls diners en vicis ni futesas, la que no es afeminada ni's preocupa sols del ben vestir, la que no menyspreuha la llengua que li es propia. Parlém en nom de la joventut estudiosa y treballadora, de inteligencia clara, de cor obert, d'esperit lliberal, y amantissima del art y de la patria. Y parlém també en nom de las generacions que van venint, quins ideals indubtablement han de convergir ab els nostres. Ellas arrencarán la mala llevar arréu sembrada, si nosaltres no abastém á ferho ab tota la nostra bona voluntat.<sup>28</sup>

Quant a la recepció de Maragall des del vessant literari, Oriol Martí destina tres pàgines de la secció bibliogràfica del primer número de novembre al comentari de *Visions & Cants*, tot fent constar que per excés d'original la ressenya va ser retirada del número anterior.<sup>29</sup> D'entrada, assenyala la singularitat d'aquest volum enmig del panorama ingent de reculls poètics, en relació a la menor quantitat de publicacions dramàtiques i de proses, i més essent el seu autor Maragall, el qual, deixant de banda les patents de poeta que puguin repartir els certàmens de jocs florals, mereix l'apel·latiu de veritable mestre. Martí posa l'èmfasi en dues de les visions: *El comte Arnau*, que considera una de millors joies de la literatura catalana, i *La fi d'en Serrallonga*, perquè, paradoxalment, exalta amb mà mestra la vida en el moment de la mort;<sup>30</sup> i en *La sardana*, composició premiada en els Jocs Florals i inclosa en la secció dels *Cants*, de la qual opina que «no pot darse més encertada combinació de color, de poesia y de música; en una paraula: major armonía».<sup>31</sup> Martí no obvia les acusacions de descurança en la forma i d'excessiva simplicitat que la majoria de la crítica ha assenyalat en *Visions & Cants*, i que considera l'únic defecte de la seva poesia; tanmateix, tractant-se de qui es tracta, Martí ho justifica per la voluntat del

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 308. És ben clar que Maragall encaixa plenament amb aquest perfil de joventut i amb els ideals que defensa el setmanari.

<sup>29</sup> Oriol MARTÍ, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 38 (1-XI-1900), p. 604-606. Glòria CASALS ha resseguit de manera exhaustiva els nombrosos comentaris crítics que suscità aquest segon llibre de poemes a Joan MARAGALL. *Poesia. Edició crítica*, Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998, p. 223-231.

<sup>30</sup> Com fa bona part de la crítica, aquesta és la secció que més atrau al redactor de «Joventut», perquè el poeta fa present la seva personalitat en aquestes composicions amb procediments de captació de la Bellesa propis d'un pintor: «[...] ja sorprenent la naturalesa ab sas brillants notas, ja endinzantse en lo més íntim dels sers, arrencantlosi sos més amagats secrets, ab vigorosas tacas de color retratant sos rostres, ó ja escorcollant sos sentiments mé ocults, ab nirviosas ratllas del ayguafort, mostrantnos contra-claror las ánimas, pintant grandiosos quadros ab pinzellada ferma y atrevida, creacions fantásticas, emboyradas de misteris, ó delicadas imatgjes ab esblayments d'ayguada, ó ja solzament una impresió senzilla, incerta, mitj confosa, una fulla arrencada d'album de viatge ó llibre de memorias», *ibidem*, p. 604.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 606.

poeta de prioritzar l'espontaneïtat pròpia de la inspiració i la frescor dels versos. Ara bé, no tothom pot tenir llicència per a seguir-ne els passos:

Y ara sols es de desitjar que no li surtin imitadors que, com á tals, faltats de las qualitats del artista, no poden fer més que grans caricaturas dels defectes qu'en l'autor son ben petits; y que pera bé del Art en Maragall ens afavoreixi prompte, y ben sovint, ab novas creacions que, com á sevas, per tots serán admiradas y assaboridas.<sup>32</sup>

Com molt bé assenyala Casals, la modernitat del recull recolza en l'experimentació formal, i és que la recepció crítica d'aquest volum posa per primer cop sobre la taula la posteriorment tan debatuda qüestió formal, iniciada en les pàgines de «Joventut» amb la sèrie *De poètica catalana*, de la qual derivarà la *batalla del sonet*. Casals l'encerta de ple en situar el llibre en les seves justes coordenades:

[...] el 1900, els dos camps encara no estan ben definits i les seves formulacions són vacil·lants. És en aquest estat de les coses que s'ha de situar *Visions & Cants*. Fins i tot gosaria dir que *Visions & Cants* va ser el detonant pràctic de la batalla; la bufetada que va sonar orgullosa i desafiant a la cara dels aleshores aprenents de noucentista que van recollir el guant a partir del moment que la pràctica —*Visions & Cants*— prengué consistència teòrica en els articles de Mestres.<sup>33</sup>

Durant l'any 1901 la presència de Maragall a «Joventut» s'intensifica, ja que, d'una banda, hi estamparà dues composicions poètiques i un discurs, i, d'una altra publicarà, conjuntament amb Antoni Ribera, la traducció al català del drama líric alemany *Ton i Guida* en la secció *Teatre estranger* de la Biblioteca Joventut. Així, doncs, en el número extraordinari de Cap d'Any i que rep el nom de *Cap de Sigle*, s'hi publica a mitja pàgina l'*Oració a Santa Llúcia*.<sup>34</sup> Aquest poema, que duu la data de la diada de la santa en qüestió, el 13 de desembre i que serà posteriorment incorporat al volum de *Les Disperses* (1904), és il·lustrat amb un dibuix d'Antoni Solé que representa la santa portant els ulls en una safata, però en aquest cas la figura femenina és enmig de la foscor (sols hi ha un estel en el firmament) i l'única claror prové dels múltiples raigs de llum que irradien aquests ulls. L'il·lustrador, doncs, focalitza la seva atenció en els versos «que cada hivern que venú / gloriósament

---

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Glòria CASALS, *op. cit.*, p. 231.

<sup>34</sup> Joan MARAGALL, *Oració a Santa Llúcia*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 25. Maragall és l'únic poeta les composicions del qual apareixen en tots aquests els números extraordinaris. En aquesta ocasió, el número aplegarà altres poemes d'autors de vàlua desigual: Jacint Verdager, Josep Martí i Folguera, Xavier Viura, Apelles Mestres, Antoni Bori i Fontestà i Rafael Nogueras i Oller.

serena / pro portant misteriosa / els ulls al demunt d'un plat / (com si en la nit tenebrosa / altre llum vos fos donat). A més, amb l'afany de modernització cultural de la societat catalana mitjançant l'edició de llibres empresa pel grup,<sup>35</sup> al cap de dues setmanes d'iniciar-se el fulletó de la revista amb *Aires del Montseny* de Verdager i *Quan ens despertarem d'entre els morts* d'Ibsen, aparegué com a volum independent *Ton i Guida*,<sup>36</sup> amb traducció de Joan Maragall i Antoni Ribera, el qual constitueix un precedent de les traduccions que l'Associació Wagneriana empenirà i, alhora, un bon model a seguir si es vol crear un teatre líric català i de qualitat.<sup>37</sup>

La redacció de «Joventut» va tardar un mes a publicar en el setmanari un nou treball de Joan Maragall. Es tracta del discurs adreçat a l'agrupació catalanista «Art i Pàtria» titulat *Salutació* i llegit en la vetllada del 3 de febrer a l'Ateneu Barcelonès, de la qual ja s'havia donat notícia en el primer número d'aquell mes. Segons la nova corresponent, l'èxit de la festa fou aclaparador i el nom de Maragall apareix en el primer terme de la llista d'escriptors que hi participaren o dels quals fou llegit algun treball.<sup>38</sup> El setmanari, tanmateix, no s'acontenta només a encoratjar sincerament els joves organitzadors de la vetllada, ja que publica, de manera immediata i en dos lliuraments, l'aportació del seu company de redacció, Pompeu Gener, titulat *De la idea del art en els últims filòsofs del segle XIX*,<sup>39</sup> en el qual fa un repàs a les concepcions artístiques de Carlyle, Emerson, Ruskin i Nietzsche. *Salutació*, publicat el 24 de febrer, encaixa perfectament amb el supernacionalisme d'arrel nietszcheana del grup de «Joventut» ja que dona embranzida als joves en la regeneració de la pàtria mitjançant l'art. Així,

<sup>35</sup> Pel que fa a la faceta editorial del grup, vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*, «Els Marges», núm. 64 (setembre 1999), p. 39-97.

<sup>36</sup> Aquest volum fou el primer que aparegué deslligat del fulletó, fet que la redacció anunciava que s'aniria repetint sempre que fos possible i que procurarien que els subscriptors de la revista gaudissin de descomptes.

<sup>37</sup> Vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *Joan Maragall a «Joventut»: música i traducció, op. cit.* A més, en l'apartat 8.2 Itinerari crític de la mà de Joaquim Pena (1900-1902), contextualitzem de manera succinta aquesta publicació.

<sup>38</sup> «Devant d'una concurrència extraordinària qu'omplia el saló de cátedras y s'apilava a las portas del mateix no trobanthi cabuda, foren llegidas hermosas composicions en prosa y en vers d'en Maragall, l'Apeles Mestres, en Martí y Folguera, Verdager, Picó y Campanar, Viura, Busquets, Guasch, Nogueras Oller, Montanya y Pompeyus Gener, escoltantse freqüents aplausos que devegadas arribavan á ser ovació», REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 119.

<sup>39</sup> Pompeu GENER, *De la idea del art en els últims filòsofs del segle XIX*, «Joventut», núm. 52, *ibidem*, p. 105-107 i núm. 53 (14-II-1901), p. 121-123.

El sentiment de Patria vos farà forts; el sentiment artístich vos farà purs. Aixís vos veig jo. Veig avansar una generació d'homes que, perque serán forts, no coneixerán l'odi ni'l sarcasme, sinó que faran via aterrant alegrament é indulgentment tot lo que'ls destorbi y obrint sense recels els brassos amorosos á tot lo que'ls avinga; y perque serán purs se sentirán lliures de las concupiscencias qu'esclavisan, y aixís trobarán lleugera tota ascensió.

Ascendir, ascendir, amichs meus! Terra sou, no la reneuguéu; mes espiritualiseula, feula anar tornant cel. Per l'Art y per la Patria: Excelsior!<sup>40</sup>

El 13 de juny, «Joventut» publica a tota pàgina *Vistas al mar*, resultat poètic de l'estada familiar de Maragall a Caldetes, entre l'abril i el maig anterior, el qual serà inclòs l'any 1906 a *Enllà*. La revista l'engalana amb unes vistoses orles d'Apel·les Mestres que encapçalen i clouen la pàgina i el poeta hi fa constar la dedicatòria a Víctor Català. Tal com exposa Casals, Maragall responia d'aquesta manera a l'adreça que l'escriptora empordanesa li havia dedicat en publicar-hi al mes de març *L'oca blanca*;<sup>41</sup> aquest gest implica la ratificació de la qualitat de la poesia de l'escriptora i, a més a més, ho fa des de les pàgines del setmanari el director del qual havia despatxat el comentari del volum *El cant dels mesos* de manera concisa i assenyalant negativament «la influencia d'algún altre poeta reputat y moderníssim», que no és altre que Joan Maragall.<sup>42</sup> La crítica favorable que, per contra, valentament havia escrit Maragall al «Diario de Barcelona»<sup>43</sup> va ocasionar que, en rebre el poema *L'oca blanca*, es produís un cisma en el cos de redacció de «Joventut», ja que el codi *bèl·lic-literari de la revista*, en paraules de Via, impedia de publicar cap treball que

---

<sup>40</sup> Joan MARAGALL, *Salutació*, «Joventut», núm. 54 (21-II-1901), p.144. A més: «El jove es naturalment generós de las sevas forsas, no las mesura, se llença al seu impuls arrossegant tot amunt fins á sacrificarse en la general embranzida, y, si molt convé, sap morir cantant alegrament com á seu l'ideal comú. Per aixó cada joventut qu'avansa es una esperança pels pobles corsecats per l'egoisme; mes ella ha de témer al perill d'ésser corsecada confosament ab la massa, si no se sap despendre ayrosament d'ella posant ben alt el seu anhel, menspreuhant tot lo que no siga alsaria, y emportántsho tot amunt darrera seu», *ibidem*.

<sup>41</sup> En el davantal a *Vistes al mar*, Glòria CASALS explica amb detall el perquè d'aquest intercanvi de dedicatòries i la transcendència del fet: «Víctor Català eufòrica davant l'elogi del mestre, envià a «Joventut» el poema «L'oca blanca» amb la dedicatòria «Al gran poeta català J. Maragall». Aquest va correspondre dedicant-li les «Vistes al Mar», a través de les seves pàgines. El joc no va acabar aquí: Víctor Català lliurà a «Joventut» unes «Vistas al mar» subtítulades «Glosa»; autèntic refregit de les de Maragall, que la revista va publicar amb els mateixos honors que aquest. Les «Vistes al mar», doncs, van ser l'origen d'una molt interessant relació epistolària de la qual es conserven vint-i-quatre cartes de Víctor Català a Maragall entre el 16-XI-1902 i l'1-II-1911, i vint-i-dues de Maragall a Català entre el 20-XII-1902 i el 26-VI-1907». D'altra banda, Casals hi explicita l'afinitat d'aquest poema amb els *Poemes del mar* d'Apel·les Mestres, el qual també estiujava a Caldetes. *op. cit.*, p. 609-615.

<sup>42</sup> Lluís VIA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 49 (17-I-1901), p. 69.

<sup>43</sup> Joan MARAGALL, *Poesia Catalana* (31-I-1901), dins *Obra completa*, vol II., *op. cit.*, p. 143-145.

no vingués signat o avalat per una persona coneguda.<sup>44</sup> D'una banda, els versos maragallians del poema de Víctor Català plaïen al director, que veia en l'actitud de Maragall anteriorment esmentada una lliçó i, en certa manera, constituïa un aval per a l'anònim i enigmàtic escriptor. D'altra banda, només en clau de penediment i per la indiscutible autoritat literària que al setmanari representa Maragall podem comprendre que «Joventut» publiqui més endavant quatre poemes de l'escriptora que duen el subtítol de *Cant dels mesos*, un per a cada estació de l'any.<sup>45</sup> En definitiva, l'empenta de Maragall a l'obra de l'escriptora empordanesa, suposarà el tret de sortida a la trentena de col·laboracions (entre poesia, narrativa, traduccions i articles) que l'escriptora publicarà a «Joventut» fins a la fi del setmanari.

Els nom de Joan Maragall reapareix en el número extraordinari de Cap d'Any de 1902 amb la publicació d'*Els ametllers. Fulls de dietari*, un poema que inclourà a *Enllà*. L'encapçala un dibuix de Joan Brull, que en aquell moment ostentava el càrrec de director artístic del setmanari, i representa un paisatge amb un ametller en un primer pla que amaga un solitari convent al fons. Com és habitual en els números extraordinaris, es tracta d'una col·laboració sol·licitada que, en aquest cas, la redacció situa a continuació d'*Idili xorch*, drama rural amb què Català s'estrena com a col·laboradora en els números de Cap d'Any.

Després d'aquest número especial, «Joventut» focalitza la seva atenció en un altre poeta, Verdaguer, fins al moment del seu traspàs<sup>46</sup> i no publica cap més treball de Maragall. No obstant això, el setmanari no passa per alt el comentari de l'article *La patria nueva*, que el poeta publica l'11 de setembre al «Diario de Barcelona». Trinitat Monegal glossa el contingut de l'article maragallià i analitza cada una de les tres solucions que hi planteja a fi d'aconseguir la modernització de l'Estat espanyol, que tan el distancia del tarannà progressiu de Catalunya: la providencial (l'aparició d'un líder messiànic), la de la revolució i la de la reedificació sense destruir res (la revolució interna o regeneració).<sup>47</sup> Monegal, i per extensió el grup de «Joventut»,

---

<sup>44</sup> Lluís VIA en fa memòria en el *Pròleg a la cinquena edició de Solitud*, Víctor CATALÀ, *Solitud*, Barcelona, Llibreria Verdaguer-A. Domènech, 1946, p. 13-39.

<sup>45</sup> Víctor CATALÀ, *Sensacions de primavera*, «Joventut», núm. 62 (18-IV-1901), p. 272; *Sensacions d'estiu*, «Joventut», núm. 72 (27-VI-1901), p. 436; *Sensacions de tardor*, «Joventut», núm. 85 (26-IX-1901), p. 644; i *Sensacions d'hivern*, «Joventut», núm. 98 (26-XII-1901), p. 851.

<sup>46</sup> Vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *Verdaguer i «Joventut»: història d'una instrumentalització*, «Llenguatge & Literatura», núm. 14 (2003), p. 45-96.

<sup>47</sup> Trinitat MONEGAL, *Las tres soluciones*, «Joventut», núm. 137 (25-IX-1902), p. 617-620.

aposta per la regeneració interna, però prescindint de les altres regions d'Espanya, ja que no hi sap veure mostres d'educació i de progrés suficient. En aquest sentit, des del catalanisme militant, l'avenç de Catalunya ha de ser el principal objectiu a atènyer i, si és el cas, la regeneració d'Espanya en serà una conseqüència.<sup>48</sup> Des d'una posició vitalista, i vist el context d'una Espanya momificada i intolerant, declara que la tasca del catalanisme no es pot aturar i que la seva missió és irrenunciable:

Y seguirém nostra vía sense fer cas d'insults ni impropis, y ensemps anirém predicant ab l'exemple á germans y amichs, paisans y forasters, y fins als enemichs, las nostras doctrinas, que á tothom admeterém en nostras filas si's presentan ab coratje y bona voluntat. Mes si algú cau y no podém aixecarlo; si algú's mor, ab respecte y veneració recordarém son nom, y'l deixarem á un costat del camí. Els morts y'ls inútils són una càrrega massa feixuga pera poderla dur en la penosa ascensió del camí de la vida vers l'Ideal.<sup>49</sup>

Després d'aquest article, el setmanari consignarà en la secció de *Novas*, d'una banda, l'obertura del procés a Maragall per l'article *La patria nueva* i poc després l'enhonorabona pel sobreseïment de la causa,<sup>50</sup> i, de l'altra, en el context de les múltiples protestes en contra del decret Romanones, que prohibia l'ús en l'ensenyament primari d'altres llengües que no fossin la castellana, el comentari de la tramesa al rei Alfons XIII del missatge redactat per Maragall, en què reclama per al català i la resta de llengües de l'Estat espanyol els seus justos drets, que tant els nega el govern central de torn.<sup>51</sup>

A partir de 1903 s'intensifica la presència de Maragall al setmanari, ja sigui mitjançant la publicació de treballs diversos o bé amb la inclusió de referències a les seves activitats literàries i intel·lectuals. Com ja és habitual, en el número

---

<sup>48</sup> «Nosaltres ens honrém formant part de la joventut catalana que, segons diu en Maragall, “idolatra per demunt de tot la seva Catalunya: no veu terra com aquesta terra; son poble com á poble escullit, y la llengua que parla bella com cap més. I veu en aquesta Catalunya una gran missió, pera la qual necessita de tota sa pureza; necessita concentrarse y viure exclussivament sa v ida propia pera ésser model de pobles en la vida internacional d'una humanitat futura: una humanitat de petites nacionalitats puras que s'agrupin per afinitats sense barrejar-se, formant una hermosa varietat adaptada á la varia naturalesa de las terras, ab un llas íntim d'amor que sigui l'única unitat de tots els pobles del món.”», *ibidem*, p. 620.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 138 (2-X-1902), p. 647 i núm. 141 (23-X-1902), p. 695, respectivament. D'altra banda, es conserven un parell de cartes de felicitació per l'article i la denúncia de què ha estat objecte, carta de Trinitat Monegal a Joan Maragall, (s/d), mrgll-Mss. 2-63-3; i carta d'Oriol Martí a Joan Maragall (17 setembre 1902), mrgll-Mss. 2-57-2, Arxiu Maragall.

<sup>51</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 149 (18-XII-1902), p. 822-823.

extraordinari de Cap d'any es publica un dels seus textos, concretament el poema *Pirenenca*, que més endavant formarà part de *Les disperses*.<sup>52</sup> El setmanari optarà en aquest cas i en els dels poemes *Vida*, d'Àngel Guimerà, i «Alenada qu'arrivas commoguda», d'Alexandre de Riquer,<sup>53</sup> per presentar els poemes autògrafs, inserits en llüïdes il·lustracions a tota pàgina de Joan Brull, Antoni Solé i el mateix Alexandre de Riquer, respectivament. En el cas del poema de Maragall, s'hi representa la imatge d'un petit poblet de muntanya en plena nit i el text distribuït al marge dret, en una zona més clara.

En el número del 28 de maig, aproximadament un mes més tard de l'anunci de la baixa de Maragall com a redactor del «Diario de Barcelona»,<sup>54</sup> el setmanari emprèn l'edició d'un suplement il·lustrat de propaganda catalanista, amb la finalitat de commemorar l'acte solemne de lliurament de la bandera a la Unió Catalanista que havia de tenir lloc el dilluns 1 de juny al monestir de Poblet, en el qual no hi faltaria la col·laboració de Maragall, amb la composició *La nostra bandera*.<sup>55</sup>

Sense moure'ns de l'òrbita catalanista, el nom de Maragall reapareix al setmanari en el número del 9 de juliol en donar la nova de la seva proclamació com a president de l'Ateneu Barcelonès, fet que la redacció de «Joventut» qualifica de veritable triomf del catalanisme atès el relleu de la seva figura en les lletres catalanes.<sup>56</sup> Ara bé, on més s'esplaien, tot i tractar-se d'una nova, és en el comentari del discurs inaugural del curs acadèmic 1903-1904, l'*Elogi de la Paraula* que es publica el 22 d'octubre, en el qual la teoria poètica maragalliana és elevada als altars de la puresa i de la modernitat:

En Maragall se mostrá en son discurs lo que sempre hem cregut qu'era: un gran sincer; y, si no temessim incorre en fraseologías artificiosas, diríam també un gran modern; donchs sas teorías són las dels nous artistas qu'han comprés la necessitat de *simplificar* pera fer art veritable; son també las dels esperits purs, profundament sensitius, que venen a iniciar la revolució anorreadora de la carcassa d'artificial progrés de que ve revestida una societat que, pera disfressarho tot, fins ha disfressat

---

<sup>52</sup> Joan Maragall, *Pirenenca*, «Joventut», núm. 151 (1-I-1903), p. 10.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 12 i 21.

<sup>54</sup> «El notable escriptor català en Joan Maragall ha deixat de formar part de la redacció del *Diario de Barcelona*. // Felicitém de tot cor a nostre bon amich l'ilustre poeta», REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 168 (30-IV-1903), p. 304.

<sup>55</sup> Hem comentat aquesta aportació en analitzar els suplementes del setmanari, en l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>56</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 178 (9-VII-1903), p. 464. Tot seguit, també es fa constar, entre altres personalitats, la presència de Maragall al trasllat de les despulles de Verdaguer a la seva tomba definitiva.



el verb, qu'enclou el sentiment de veritat suprema. El retorn a la naturalesa per medi de la paraula viva, pura, despullada de tot artifici: heusaquí lo qu'en sa oració proposa en Maragall; heusaquí també tota la seva obra poètica; heusaquí l'anhel dels esperits elevats, enemichs d'enfarfechs aparatosos y de convencions mesquines, enamorats sincers de lo purament bell y gran; heusaquí l'home en sas dugas manifestacions més hermosas: com a creyent y com a poeta. Aixís un s'imagina l'home pur, l'home primer, y aixís també un s'imagina als artistes verament grans de la humanitat.<sup>57</sup>

Per acabar de reblar el clau, només va faltar que Maragall participés com a adaptador i traductor de textos dramàtics de Goethe que, en primera instància, eren posats en escena per la companyia teatral més moderna del moment, la del Teatre Íntim d'Adrià Gual, durant els mesos de novembre i desembre de 1903 i de gener de 1904 al Teatre de Les Arts.<sup>58</sup> Es tracta de *La Margarideta* (escenes del *Faust*), el 16 de novembre, en la qual Tintorer discrepava de l'adaptació de l'obra a l'època contemporània, i *Eridon i Amina*, el 9 de novembre i el 4 de gener, que rep els elogis del crític teatral de «Joventut».<sup>59</sup>

El Maragall traductor de Goethe reapareix al setmanari en el número de Cap d'any de 1904, ja que el poeta hi destina un fragment del *Faust* (*Pròleg en el cel*), titulat *Els tres arcàngels*.<sup>60</sup> Aquesta és la quarta d'un conjunt de cinc composicions poètiques d'Apel·les Mestres, Josep M. Martí i Folguera, Àngel Guimerà i Emili Guanyavents que s'estampen en dues pàgines consecutives i il·lustrades amb dues capçaleres amb tinta vermella, d'Apel·les Mestres: la primera, d'ambientació medieval, que adopta l'ambientació del poema *Ànima de càntir*, del mateix Mestres, i la segona que s'inspira en la traducció de Maragall i que representa tres àngels (a la part central, un amb sis ales, i a cada banda, un altre que aboca l'aigua d'una gerra).

A cavall de 1903 i 1904 s'esdevé la publicació de *Les disperses* en el fulletó de «Joventut». La revista l'anuncià a finals de juliol, sense explicitar-ne el títol i hi

---

<sup>57</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 193 (22-X-1903), p. 702-703. Via l'havia felicitat per carta un parell de dies abans: «Deixim aprofitar la ocasió pera felicitarlo per son discurs del Ateneu, que no vaig poder sentir, però qu'he llegit ab fondo entusiasme, com si hi vegés consagrada tota l'obra poètica de vosté. Rebi la enhorabona dels companys», carta de Lluís Via a Joan Maragall (20 octubre 1903), mrgll-Mss. 4-124-3, Arxiu Maragall.

<sup>58</sup> Sobre aquesta tanda de representacions, vegeu el capítol corresponent de les memòries d'Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Ed. Aedos, 1960, p. 153-178.

<sup>59</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 198 (26-XI-1903), p. 772 i núm. 201 (17-XII-1903), p. 826, respectivament. Vegeu l'apartat 7.2.1 Recepció crítica de les principals iniciatives teatrals.

<sup>60</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Els tres arcàngels*, «Joventut», núm. 204 (7-I-1904), p. 23.

esmentava tenir també en cartera una obra de Víctor Català.<sup>61</sup> A causa de l'allargament del fulletó de *Marines i boscatges* el repartiment de *Les disperses* no començà fins al núm. 201 (17-XII-1903). Amb l'única i acostumada interrupció del repartiment del fulletó a causa del número extraordinari de cap d'any, es van repartir els catorze plec de poemes, els quatre del pròleg, les portades, el retrat i la coberta, dibuixada per Sebastià Junyent i adequada al contingut del llibre.<sup>62</sup> Així, a partir del núm. 222 (12-V-1904), el llibre quedava a la venda, en el mateix mes en què era premiat en els Jocs Florals.

El volum consta d'un pròleg de Lluís Via, l'endreuça del poeta *Als amichs de «Joventut»*, els vint poemes originals que conformen *Les disperses* i nou traduccions de Goethe. Com comenta en l'endreuça *Als amichs de «Joventut»*, aquests li demanaren un recull de poesies per al fulletó de la revista, i en no tenir prou material per a un volum unitari es decidí a aplegar composicions anteriors, escrites entre els vint i els quaranta anys, tot fent-ne una tria. D'aquí en ve el títol. La inclusió de les traduccions de Goethe s'explicaria per la necessitat, en tractar-se d'una edició comercial, d'engruixir el volum.<sup>63</sup> Com bé comenta Casals, la dispersió dels materials d'aquest no sobresortia de la resta de llibres de poesia editats per la Biblioteca Joventut fins a aquell moment, els quals havien aparegut de bon començament de forma fragmentària al fulletó i també participaven del caràcter miscel·lani d'aquest recull.

Lluís Via s'encarregà de prologar l'obra del seu mestre.<sup>64</sup> En primer lloc, el situa dins el panorama literari català. Maragall personifica la renovació poètica catalana

<sup>61</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 181 (30-VII-1903), p. 511. Lluís Via li regreïava dos dies abans la tramesa dels poemes i del pròleg favorable a «Joventut» en la primera de les dotze cartes que es conserven a l'Arxiu Maragall (28 juliol 1903), mrgll-Mss. 4-124-1.

<sup>62</sup> Glòria CASALS ha comentat l'adequació de la coberta al contingut del llibre en la seva edició crítica de la poesia maragalliana: concretament, l'al·lusió a les roses de «L'hort» o de «Les roses franques» i l'adient factura neoclàssica de la part principal de la il·lustració (un capitell jònic sobre el qual descansa un vas negre, esquerdat i amb una sola nansa), que podem relacionar a les traduccions dels poemes de Goethe de la segona part del llibre, *op. cit.*, p. 404. D'altra banda, Casals comenta que *Les disperses*, l'únic dels cinc llibres de poesies que no fou publicat per la tipografia de L'Avenç, també va ser l'únic pel qual no hagué de pagar per tal d'editar-lo, *ibidem*, 404-405.

<sup>63</sup> Mentre es publicava el fulletó de *Les disperses*, Maragall lliurà unes quantes traduccions més. Això permeté que es continués repartint durant tres mesos, segons explica Lluís Via a Caterina Albert, en una carta del 5 de febrer. Vegeu Irene MUÑOZ [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, vol. I, Girona, CCG Edicions, 2005, p. 33-34.

<sup>64</sup> Via, a la vigília de sortir publicat el primer plec del pròleg, l'hi trameté al poeta juntament amb una carta en què es justificava de la manera següent: «Fent de crítich, qu'es feyna ingrata sobre tot pera qui no'n sap, però fent també d'apologista de vostè, qu'això ja es més agradós pera un sincer

allunyada de les versificacions ampul·looses pròpies dels versificadors floralescos, tal com demostrà amb *La sardana*, al 1900. Els Jocs Florals, per Via, són una antigalla: els artistes de debò reserven els seus millors escrits per a les revistes i els llibres. En segon lloc, repassa la bibliografia maragalliana, tot reproduint fragments de les poesies més destacades: *La vaca cega*, *Goigs a la Verge de Núria*, *El comte Arnau*, *La fi d'en Serrallonga* i *La sardana*, entre altres. De *Les disperses* fa un esment especial a *Les roses franques*, *L'ametller*, *Soleiada*, *Diades d'amor* i *Oració a Santa Llúcia*. I, en tercer lloc, Via té molt present l'*Elogi de la paraula*, del qual reproduïx fragments. La sinceritat i la senzillesa en majúscules, màximes virtuts de Maragall, que es desprenen també de la paraula viva, esdevenen el postulat poètic que el prologuista reclama en les produccions dels joves moderns, tot condemnant els qui simplement pretenen imitar-lo :

En Maragall es un revolucionari dintre l'actual renaixement català. Als escullits els hi ha fet un gran bé; no aixís als inútils, petulants y inconscients qu'han pretengut imitarlo; però tant se val, perque ni aquests eran dels cridats, ni de cap manera haurían fet cap revolució, ni res de profit en l'idioma ni en la poesia.

Gran sort pera'ls joves, gran sort pera'ls *moderns* si comprenem que pera fer art veritable cal *simplificar*, lliurarnos d'influències y ressabis, mostrarnos nosaltres mateixos en la plenitud del nostre sentir senzill. Femho aixís, retornem a la naturalesa, y arribarem a enténdrens ab aquell llenguatge viu y sobri que avuy, tarats com estem, ens sembla incoherent: el llenguatge verament humà y també'l ver llenguatge dels poetes.<sup>65</sup>

L'obra, malgrat el prestigi de què Maragall gaudia, tingué molt poc ressò. Casals explicita tres motius que hi contribuïren: 1) el poc interès que despertaven normalment les antologies retrospectives, en les quals bastants poemes ja han estat publicats, 2) la reserva amb què públic i crítica acullen les primeres obres d'autors ja consagrats, i 3) la inclinació de la crítica per altres manifestacions literàries de Maragall: encara persistent l'*Elogi de la paraula*, hom presta més atenció a poemes que publica a la premsa i que, dos anys més tard, s'aplegaran a *Enllà*.

Ara bé, amb la concessió a Maragall de la Flor Natural als Jocs Florals i el seu consegüent nomenament com a Mestre en Gai Saber s'esdevé l'apoteosi quant a la

---

admirador dels seus escrits com soch jo, he escrit aquest pròleg. Y ara dispensim si aixís he pretengut honrar la seva obra poètica, perque desde'l moment que'l llibre es de vostè, jo'm considero més que honrat haventli pogut posar quatre ratllas mevas», carta de Lluís Via a Joan Maragall (29 març 1904), mrgll-Mss. 4-124-6., Arxiu Maragall.

<sup>65</sup> Lluís VIA, *Pròleg a Joan MARAGALL, Les disperses*, Barcelona, Biblioteca Joventut, 1904), p. XXXV.

seva recepció. Les principals mostres de l'exaltació maragalliana que es viu al setmanari, les trobem concentrades en el primer número de maig, que comença amb un article del director adreçat al cos d'adjunts dels Jocs Florals.<sup>66</sup> Concretament, els proposa de no nomenar més mestres en gai saber a partir d'aquesta edició, en què s'ha atorgat el títol amb justícia a Maragall, la qual cosa implicaria no solament una modernització de la institució sinó també un rebuig a les falses convencions que Via associa amb la poesia més artificiosa i, consegüentment, una aposta per la poesia de la natura i l'espontaneisme maragallià, on rau la Poesia en majúscula:

Entre las més bellas inspiracions d'aquest poeta s'hi compta la *Glosa* premiada enguany. S'hi comptan també'ls *Goigs a la Verge de Nuria*. Sembla qu'en Maragall, poeta y devot, trobi més majestat y grandesa qu'en una Verge ciutadana, en la senzilla Verge del regne dels pastors:

Verge de la Vall de Nuria,  
a Vós vénen las ciutats...

¿Quín serà'l día que'n fugirém de las ciutats? Es dir, ¿quín serà'l día que pera fruïr la veritat y la bellesa'ns despendrém d'inútils títuls, de vans oripells, de pompas falsas e innecessarias, y ab cor net y noble afany anirém en pelegrinació a adorarla a la Verge Poesía, que allunyada de nostras brillants convencions, cercant la solitud, ha trobat com las flors montanyencas son millor trono de gloria en el seu mateix perfúm y en la seva mateixa senzillesa?<sup>67</sup>

Després de l'entusiasta crònica de la festa, que amb voluntat conciliadora publica la redacció del setmanari,<sup>68</sup> es destinen tres pàgines per a cada una les composicions que han estat distingides amb els premis principals: la Flor natural per a *Glosa*, de Joan Maragall; la Viola d'or i argent per a *Coronas*, de Josep Carner; i l'Englantina d'or per a *Cisma*, de Miquel Ferrà; i totes estan encapçalades per una vistosa orla d'Apel·les Mestres.<sup>69</sup>

Tot seguit, en l'apartat de *Notas bibliogràficas*, Oriol Martí s'encarrega de comentar el fascicle *De les reials jornades*, reportatge sobre l'estada del rei Alfons XIII a Barcelona a primers del recent passat mes d'abril. D'entrada, Martí confessa que Maragall és un dels escriptors que més l'atreuen per la seva capacitat de transmetre

<sup>66</sup> Lluís VIA, *Quelcóm sobre'ls Jochs Florals*, «Joventut», núm. 221 (5-V-1904), p. 281-283. N'hem fet esment en l'apartat 6.1.2 Els Jocs Florals en el centre del debat.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 282-283.

<sup>68</sup> REDACCIÓ, *Els Jochs Florals d'enguany*, *ibidem*, p. 286.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 288-290. El setmanari repetí per als poemes de Carner i de Ferrà les capçaleres emprades en les pàgines de poesia del número extraordinari de Cap d'any, abans esmentades. Per a *Glosa*, Mestres tria el dibuix central d'un bust d'un rei que agafa pel coll dos de quatre ocells fantàstics que hi apareixen.

amb sinceritat allò que colpeix el seu esperit de poeta. El considera un catalanista de debò, per bé que no militant, i li perdona que en determinats moments d'esquitllentes abordi temes de política menuda perquè globalment encara les qüestions des d'una perspectiva més elevada que li proporciona el fet de ser poeta. Així,

El veritable Maragall el veureu quan s'enlayra, quan se gronxa ab els ensomnis d'una Catalunya gran y forta nascuda de la estreta dels recorts gloriosos ab las esperansas progressivas; quan ab sa ironia fina, tan fina que molts no sabrán capirla, exposant a la llum del sòl els virolats colors dels ídols qu'enlluhernan als inconscients y als ambiciosos vulgars, ens ensenya que són buyts y falsos...<sup>70</sup>

No es tracta d'un comentari qualsevol, el de Martí, ja que enmig de la mala maror que ha causat en el catalanisme la visita reial, i que conduirà a l'escissió de la Lliga Regionalista, podem entendre que els ídols a què al·ludeix són els representats del govern espanyol, rei inclòs, i que els inconscients i ambiciosos fan referència als regidors de l'ajuntament de Barcelona (Prat de la Riba i Cambó, entre altres) que, contravenint les consignes catalanistes, van acollir el monarca amb un discurs de benvinguda.<sup>71</sup>

La darrera referència a Maragall durant el 1904, la trobem en l'obertura a «Joventut» de la subscripció per a l'edició en un volum dels articles més destacats de Maragall publicats al «Diario de Barcelona». La iniciativa havia sorgit de la revista «Catalunya» i una bona part de la premsa catalanista s'hi havia adherit. La redacció comentava que la quota de subscripció era de cinc pessetes i que preveien d'enllestir l'edició del llibre d'homenatge a l'estiu.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Oriol MARTÍ, *Notas bibliográficas, ibidem*, p. 292.

<sup>71</sup> Per bé que té una importància estrictament anecdòtica, cal assenyalar que després d'aquesta ressenya es publica el poema *La missa roja*, de Josep Conangla i Fontanilles, en el qual exposa poèticament una de les matances de la guerra de Cuba, l'any 1897, tot fent constar que pertany al llibre de pròxima publicació *Elegia de la guerra*, que és encapçalat per un prefaci de Joan Maragall. Fou publicat aquell mateix any a Barcelona per l'editorial Tipografia Catalana i contenia una cartapròleg del poeta d'*Els tres cants de la guerra*, i la revista en féu la ressenya. A partir d'aquest any també apareixen algunes referències al poeta en tant que prologa diversos llibres que són analitzats en la secció de crítica, les paraules del qual sovint se citen com a autoritat a l'hora d'exposar-hi el crític de torn el seu parer. Vegeu, per exemple, l'interessant comentari al *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols*, Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 219 (21-IV-1904), p. 258.

<sup>72</sup> Fins a cent quaranta persones van inscriure's a la redacció de «Joventut», els noms dels quals aparegueren relacionats en l'apartat de *Novas* d'aquest mateix número i de tres més: núm. 222 (12-V-1904), p. 311, núm. 227 (16-VI-1904), p. 391 i núm. 262 (16-II-1905), p. 120. Tot i que el llibre duu la data de 1904 i Maragall hi incorpora un pròleg datat al maig d'aquell mateix any, la redacció no en farà l'anunci de publicació fins a aquest número de febrer de 1905 i, com veurem, caldrà esperar al 9 de març per a llegir-ne la ressenya, a cura de Ramon Miquel i Planas.

El dia 26 de maig es publicà el *Suplement Cinquantenari del Felibrige*, a la primera pàgina del qual trobem el poema *Als felibres provençals*, de Joan Maragall, amb data del mateix mes de maig de 1904. Com ja hem comentat, havia guanyat en els darrers Jocs Florals de Barcelona la Flor Natural amb el poema *Glosa*, de ressons occitans, amb el qual obtenia el títol de Mestre en Gai Saber.<sup>73</sup>

A partir del mes de maig, el nom de Maragall pràcticament no apareix a les pàgines del setmanari, però en l'àmbit privat és molt possible que intervingués a posar pau entre diferents sectors catalanistes i els seus respectius òrgans de comunicació. Si més no, aquesta és la petició que Enric de Fuentes li transmet en un seguit de cartes del mes de juliol.<sup>74</sup> La situació a què s'arriba és força convulsa i el poeta és l'única persona amb prou autoritat per a fer tornar les aigües a mare en un any especialment complicat a causa de l'escissió de la Lliga Regionalista, amb l'afegit de l'èxode d'artistes catalans a Madrid (iniciat el mes de maig amb la contractació d'Enric Borràs per a representar-hi diverses obres del teatre català i que esclata definitivament a primers de juliol davant els rumors de la incorporació de l'actor a l'escena madrilenya, tot i tenir un contracte signat amb el Teatre Català); tot plegat no fa altra cosa que agreujar la fractura interna dels sectors catalanistes, que s'explicita en les pàgines de «Joventut», «La Renaixensa» i «La Veu de Catalunya», principalment, i, alhora, donar peu a comentaris tendenciosos sobre la debilitat del catalanisme en la premsa republicana i espanyolista, entre la qual «L'Esquella de la Torratxa» manifesta especialment la seva bel·ligerància.<sup>75</sup>

En començar l'any 1905, «Joventut» publica en el que és el darrer núm. extraordinari de Cap d'any, el poema *La sirena. Fragment*, sense cap il·lustració especial, al costat de l'únic poema que el seu bon amic Josep Pijoan dona al setmanari, titulat *Pobles y*

<sup>73</sup> Hem comentat aquesta col·laboració en estudiar els suplementes de «Joventut». Vegeu, doncs, l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>74</sup> Imma FARRÉ I VILALTA, *Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura*, «Els Marges», 96 (hivern 2012), p. 62-88.

<sup>75</sup> «Y no és egoisme, Maragall, no: és que tinch el convenciment de qu'el meu deber és callar. Y tinch la certitud de que a vostè li correspon parlar; però no com vostè ha entès que jo li demanava que ho fes, sinó privadament, per carta o enrahonant. Aconselli, y, si cal, repti, però repti sense qu'els *interfectes* tinguin de donarse vergonya de caure en desgràcia als ulls de vostè; repti sense que ho sàpigam els enemics de l'*interessat*; repti sense que l'amor propi ferit encengui als que tenen brossas als ulls. Fassi'ls avergonyir quan estigan sols y, rumiant las paraulas de vostè, s'adonim de que tenen culpa. // Comensar per un o comensar per altre, val la pena de que comensi pels de *Joventut*, perquè, o molt m'erro, la setmana que ve deuran sortir ab un bon xich de verí. (¿Ha vist la *Esquella* d'ahir?)», Arxiu Maragall, carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (16 juliol 1904), mrgll-Mss.2-35-3/5.

viles.<sup>76</sup> Al febrer, hom dona notícia de la conferència dictada a l'Associació Wagneriana sobre el drama musical de Mozart<sup>77</sup> i al mes de març, com ja hem apuntat anteriorment, Ramon Miquel i Planas s'encarrega de la ressenya del volum *Artículos (1893-1903)*, editat amb els fons recollits en les redaccions de diverses publicacions catalanistes. En aquest cas, com havia fet també Oriol Martí en parlar de *De les reials jornades*, el redactor insisteix a elogiar-lo pel fet de ser escrit per un poeta, la qual cosa es veu en el distanciament de la lluita a peu de carrer, en el fet de moure's en l'àmbit estrictament intel·lectual:

Els qui lluytèm apassionadament y cegament per un Ideal, no sempre usèm les armes que són dignes de la grandesa del Fi que perseguim; mes el poeta, qui ab sa força d'evocació ha arribat a col·locarse en el cim cobejat, pot seguir les fases de la lluita prescindint de lo que tota lluita té de apassionat, y desde son aguayt alterós capir serenament els objectius que'ls combatents se proposen, y ab son gest reclamar l'atenció dels seus pera que, dirigint de quan en quan els esguards al lloch hont ell se i la troba, no perdin la exacte orientació del Fi pel qual lluyten.<sup>78</sup>

Quan l'11 de juliol Maragall reprèn la seva col·laboració al «Diario de Barcelona», els redactors del setmanari opten pel silenci, però, en canvi, publiquen un article entusiasta del seu bon amic Enric de Fuentes, titulat *Miracle*: Maragall simbolitza la veu de l'Ideal, que necessita d'una persona que sigui, com ell, poeta i intel·lectual alhora.<sup>79</sup> Tanmateix, quan al juny de l'any següent Maragall abandoni altre cop el *Brusi*, juntament amb el director, Miquel dels Sants Oliver, i altres redactors, Oriol Martí se'n farà ressò en l'article *Liquidació forçosa*: declara que definitivament aquesta publicació ha perdut la darrera oportunitat de salvació, ja que d'una banda, ha fet fora les úniques persones capaces de revitalitzar-la i, de l'altra, els catalans han perdut l'interès per la premsa monàrquica i conservadora i s'han adonat que l'única pretensió d'aquell diari és continuar fent el joc als polítics a la madrilenya.<sup>80</sup>

El darrer text de Maragall que el setmanari incorporarà serà el del discurs presidencial de la Festa de la Bellesa de Palafrugell, celebrada el 22 de juliol, el qual

---

<sup>76</sup> «Joventut», núm. 256 (5-I-1905), p. 10. Maragall inclourà aquest poema en el volum *Seqüències* (1911).

<sup>77</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 265 (16-II-1905), p. 120.

<sup>78</sup> RAMON MIQUEL I PLANAS, *Els articles d'en Joan Maragall*, «Joventut», núm. 265 (9-III-1905), p. 159.

<sup>79</sup> «L'Ideal vol poesia, y en surten tan poch de poetes pensadors, de pensadors poetes que'ns entenguin y's deixin entendre! Quan en surt un es per miracle», ENRIC DE FUENTES, *Miracle*, «Joventut», núm. 284 (20-VII-1905), p. 459.

<sup>80</sup> ORIOL MARTÍ, *Liquidació forçosa*, «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 370.

és encapçalat per una escaient il·lustració d'Apel·les Mestres.<sup>81</sup> El jurat literari, format Joan Maragall (president), Jaume Massó i Torrents i el mateix Joan Vergés i Barris (secretari), va atorgar el premi a la millor poesia a *Les cabelleres*, de Gabriel Alomar, i el de millor treball en prosa a *L'home bo*, de Josep Pous i Pagès.<sup>82</sup> En el discurs, Maragall insistirà en la idea de la poesia com a resultat de la contemplació de les belleses de la natura, exposades amb amor per un esperit sensible; i la festa de la bellesa, com a representació d'un d'aquests instants de comunió:

En un gra de poesia, en una bella passada, hi ha la llevor de tota la bellesa del món. Y així com vos he dit que de Natura contemplada en estat de gracia ne naixia l'amor y tota lley de boniquesa, també ara vos dich que una paraula inspirada, una harmonia profunda, vos pot donar ab delicia d'estranya y concentrada fortaleza la visió de totes les neus de les montanyes, de les verdors renaixentes, de la font a l'ombra, y de l'aymada que hi dança somrihentvos. Només cal la gracia.

Deixant de banda l'atracció del grup per tot el que es relaciona amb Maragall, la inclusió d'aquest discurs a la revista s'explica fonamentalment per dos motius: en primer lloc, al fet que qui havia impulsat aquell certamen literari i musical era Joan Vergés, mecenes de «Joventut» i personalitat més destacada del Centre Català d'aquella població empordanesa; i, en segon lloc, perquè a diferència d'altres concursos oferia premis en metàl·lic excepcionalment substanciosos, la qual cosa constituïa, com ja hem comentat, un impuls generós i decidit a l'art i un pas ferm envers la modernització dels tradicionals jocs florals.<sup>83</sup>

Quan arribem al darrer any del setmanari, la redacció de «Joventut», que sobretot a partir de la incorporació de Ramon Miquel i Planas havia vist com aquest i Jeroni Zanné es mostraven partidaris de l'estètica arbitrària des de les pàgines de la secció de *Notes bibliogràfiques*, queda escindida entre aquests i els partidaris de l'estètica

---

<sup>81</sup> Joan Maragall, *La «Festa de la Bellesa» a Palafrugell. Discurs presidencial*, «Joventut», núm. 285 (27-VII-1905), p. 477-479. Quant a la capçalera, dins d'una rodona central hi ha el dibuix d'una noia grega, amb una corona de llozer al cap, que està asseguda en una cadira i sosté una lira tot mirant el sol sobre el mar, a l'horitzó. Podria tractar-se d'una de les muses del seguici d'Apol·lo, déu sempre representat per la corona de llozer, la lira i el sol; probablement, és Èrato, musa de la poesia lírica. A les vores d'aquesta rodona, branques amb petites flors.

<sup>82</sup> El premi en prosa va ocasionar llargues deliberacions en el jurat, ja que també s'hi havia presentat la novel·la *Josafat*, de Prudenci Bertrana. Malgrat no obtenir guardó, el grup d'«Empòrium» s'encarregarà d'editar-la l'any següent. Vegeu-ne la ressenya de Lluís VIA, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 337 (26-VII-1906), p. 476-477.

<sup>83</sup> Vegeu 6.1.2 Els Jocs Florals en el centre del debat.



espontaneïsta, amb Oriol Martí i Lluís Via com a principals defensors.<sup>84</sup> Així, si mentre d'una banda *Horacianes* de Miquel Costa i Llobera esdevé la mostra més indicada de modernitat, des de la defensa del rigor formal, de l'altra *Enllà* es postula com a obra igualment moderna, però des de l'exaltació de l'espontaneïtat i de la capacitat de suggestió del poeta.<sup>85</sup>

Oriol Martí, com és habitual, manifesta la seva admiració pel poeta i, a més a més de l'espontaneïtat i l'emoció característiques de l'escriptor, subratlla la vinculació del paisatge maragallà amb la pàtria i, subsidiàriament, els detractors d'aquesta estètica resulten poc nacionalistes:

Parlantvos d'una flor, vos fa estimar els boscos, vos fa muntar a les montanyes y desd'allí vos descobreix la patria *seva*, la pàtria *vostra*, la d'ahir y la de demà! Y ab quin encís més suau, de la senzilla contemplació de les carenes, vos amena fins a l'agusta visió del reyalme pirinench...!

Mes ay! Si no estèu iniciats en la misteriosa ciencia que's riu del temps y de l'espai; si no teniu tan fortes arrels en la terra per a poder esguardar fit a fit l'ideal sense que'l cap vos rodi; si sols sabèu trobar allò que pot palpar el sentit més groller... en aquest cas busqueuvos un altre poeta: en Maragall y vosaltres no vos entendrèu pas may!<sup>86</sup>

I Lluís Via reincidirà en l'argument nacionalista, per tal de defensar l'estètica maragalliana, en encarregar-se de la ressenya de les *Poesies catalanes*, de Melcior de Palau.

Emperò'ls qui en l'actual renaixement del verb català cerquem trobarnoshi nosaltres meteixos, ab esperit propi y propies emocions, y ab llenguatge ben nostre, ben viu y per tant ben català; els qui pera cantar a Grecia y a Roma com els antichs les cantaven, enlloch de imitar a n'aquests voldríem avans saber còm les veyèm, com les vivim y còm les sentim nosaltres; els que assistim plens de fervor al bell miracle de la renaixença de nostra nacionalitat, qu'es alhora confirmació y transformació de l'ànima de tot un poble... nosaltres, en fi, deixariem de banda les formes estètiques

---

<sup>84</sup> A part de la defensa pública, que abordarem a continuació, ambdós van trametre al mes de maig cartes a Maragall en què li regraciaven l'obsequi d'*Enllà* i en lloaven el contingut, carta de Lluís Via a Joan Maragall (23 maig 1906), mrgll-Mss. 4-124-7 i carta d'Oriol Martí a Joan Maragall (31 maig 1906), mrgll-Mss. 2-57-3, Arxiu Maragall. Via, especialment, feia al·lusió als partidaris de l'artifici formal, que s'allunyaven de la veritable poesia: «A poch de rebut son llibre, va quedar tot llegit. Diu tantes coses bones, ab tanta y tan excelsa poesia!. Després de llegirlo, jo no puch veure altres versos que'ls seus, perque en els seus versos la poesia m'hi apareix verge. Y compadeixo els qui, de tant rebregar la poesia qu'es suprema *veritat*, acaben per fernes semblar mentida les més fondes afeccions y per llevarnos tota fe».

<sup>85</sup> Hem analitzat aquesta polarització a Imma FARRÉ I VILALTA, *Costa i Llobera: l'entronització de l'Horaci català a Joventut*, dins Margalida PRATS i Maria Isabel RIPOLL [ed.], *Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 353-368. En l'apartat següent, 6.2.3 Batalla del sonet: qüestionament intern de models poètics.

<sup>86</sup> Oriol MARTÍ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 330 (7-VI-1906), p. 362.

consagrades, y tot agraïnt als Costa y Llobera sos bons serveys d'erudició y cultura, trobariem més poètica, més ferma y viva la forma de Maragall.<sup>87</sup>

Maragall no faltará en el número de comiat al setmanari, amb la publicació del poema *Rêverie*, en el qual, en el moment de contemplació de la posta del sol sobre el mar, al·ludeix al somni d'emprendre noves aventures, d'ésser fort i ple de vida, talment com els joves.<sup>88</sup>

El repàs a la recepció de Joan Maragall a «Joventut» ens ha permès de copsar com, a diferència de Verdguer, aquest escriptor es presenta davant aquest grup modernista com a escriptor singular i modern i, alhora, com a intel·lectual de fermes conviccions catalanistes. Una modernitat i un catalanisme que hem vist concretats, fonamentalment, en els aspectes següents:

a) La seva intervenció com a traductor de l'alemany, d'una banda, de composicions musicals més modernes i apartades del panorama italianitzant que dominava l'escena catalana, amb l'afany de contribuir a la modernització musical del país i al coneixement profund d'aquestes peces en llengua catalana; de l'altra, amb la col·laboració amb l'empresa teatral més innovadora i de qualitat, el Teatre Íntim, mitjançant les traduccions de Goethe; i, finalment, amb la divulgació de poemes de Goethe en llengua catalana, en les composicions del volum *Les disperses*.

b) Com a poeta que prioritza l'espontaneïtat, la senzillesa en les formes i la comunió del poeta amb la natura, i que esdevé modèlic per als joves i un veritable revolucionari en les lletres catalanes, enmig de les picabaralles estètiques entre els seus partidaris i els que estan a favor de l'estètica arbitrària del noucentisme emergent.

---

<sup>87</sup> Lluís VIA, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 336 (19-VII-1906), p. 456.

<sup>88</sup> Joan MARAGALL, *Rêverie*, «Joventut», núm. 351 (31-XII-1906), p. 833. Aquesta, tanmateix, no serà la darrera col·laboració de Maragall amb els homes de «Joventut», ja que sabem per l'epistolari que l'any 1908 intervindrà com a mediador entre Diego Ruiz i els editors de la Biblioteca Joventut. Maragall no solament el recomanarà sinó que també intervindrà perquè li siguin millorades les condicions econòmiques. Finalment, accedirà a prologar l'obra però Maragall trencarà la relació en veure que Ruiz havia inserit la narració *En Redon (Linies per a la història d'una «màfia» literària)*, en la qual era caricaturitzat un director de diari barceloní que havia estat enganyat per la seva dona amb el seu col·laborador més apreciat. Vegeu, especialment, l'intercanvi de cartes següents: carta de Diego Ruiz a Joan Maragall i resposta (11 març 1909), mrgll-Mss. 4-106-15 i carta de Diego Ruiz a Joan Maragall (14 març 1909), mrgll-Mss. 4-106-15, Arxiu Maragall.

c) En el vessant cultural, en tant que transmet en els seus discursos i assaigs l'afany de regeneració política i cultural catalana, que encaixa totalment amb l'afany de progrés del setmanari.

d) Des del punt de vista intel·lectual i catalanista, com a persona amb prou prestigi per a convertir-se en portaveu de l'ideal catalanista, allunyat de la lluita partidista a peu de carrer, capaç d'assenyalar els defectes de la societat catalana i d'esperonar els seus conciutadans en els ideals de germanor i progrés, mitjançant himnes, discursos, conferències, articles i assaigs diversos.

### **6.2.2 LES CONSTEL·LACIONS POÈTIQUES EN L'ARRENCADA DEL NOU SEGLE**

En consonància amb l'ideari vitalista i de progrés que el grup de «Joventut» defensa des de la seva presentació als lectors, el setmanari sobretot acollirà en els primers anys en un lloc preferent la poesia vitalista i aquella que segueix els paràmetres d'espontaneïtat i de senzillesa d'expressió maragallianes. Tal com indica Camps, el messianisme d'arrel dannunziana i nietzscheana que podem rastrejar en la secció literària, i que reacciona en contra de la degeneració i l'esterilitat decadentistes, és indestruable de les reivindicacions nacionalistes que connecten directament amb Europa i amb la modernitat.<sup>89</sup>

En tractar de la figura d'Apel·les Mestres i dels Jocs Florals, ja hem esmentat la defensa que Lluís Via feia d'una literatura sincera i sense abarrocaments formals. Ara, per encarar la qüestió, podem centrar-nos en les opinions crítiques que Xavier Viura i Jeroni Zanné dediquen en el mateix número a Ruskin i a Manuel de

---

<sup>89</sup> « La receptivitat als corrents culturals forans, al nou esperit dels temps, la professió de modernisme, per tant, serà interpretada des d'aquest angle; és a dir, com a mostra de força vital, que es reivindica en la mesura que aporta la regeneració necessària —cultural, nacional, i, en primer lloc personal—. És així com «Joventut» s'obre a tota mena d'influències, es fa ressò de notícies provinents de l'estranger, acull una diversitat de propostes estètiques, mostra un eclecticisme que en l'aspecte programàtic queda defensat des de l'òptica d'una prolixitat de caire vitalista, la qual cosa acabarà conduint, també, a una situació d'estancament, fins d'involució. Però el propòsit és fer palès que la reivindicació que qualla en els darrers anys de segle és un moviment modern, en tant que connecta directament amb els moviments més nous del moment, i en la mesura que sorgeix precisament d'una inquietud, d'un afany de renovació, que en si mateix ja és un impuls vital», Assumpta CAMPS, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996), p. 69.

Montoliu. El primer perquè ens situa en la perspectiva regeneradora i vitalista que acabem d'al·ludir:

Benéfica demunt de tot será pera la nostra joventut la santa influhencia de Ruskin... y la tasca, la tasca de la nostra joventut , es gran y bella demunt de todas... Nosaltres, els joves, hem de contribuir més que ningú a la regeneració d'una esmortuhida nissaga, qu'es va despertant; y pera l'avenir, ens cal ben bé sintetisar el lema de nostre estendart!...Cap company ni cap profeta podém trobar més bo y més fidel qu'aquell que prenía l'Amor y la Veritat per lema; aixís es qu'havé de respectarla y d'encoratjarla tota manifestació que cap aquell profeta'ns encamini...<sup>90</sup>

I Jeroni Zanné, perquè en la ressenya de *Nova primavera*, de Manuel de Montoliu, ofereix una síntesi de les tendències antitètiques que de manera exagerada, segons el seu parer, segueix bona part del jovent català que escriu versos:

Per una banda s'entusiasman ab la vida y la exaltan heroicament. Aquesta tendencia's caracteriza per un estil viril y sapat, vibrant y robust, y'ls poetas que la segueixen adoptan formas amplíssimas, s'enamoran dels actes extraordinaris, s'expressan ab termes enérgichs y tenen lo *mascle* per objectiu principal. Semblan fills —artísticament— d'Hércules y de Zola.

Els altres se perden per las místicas y emboyradas regions de las visions y dels somnis, segueixen perfumats viaranys ahont se gronxan liris puríssims, y caminan extátichs, y oviran eternament formas fugitivas d'àngels y de madonas. Els domina l'embadaliment perfecte y la realitat els exaspera. Detestan la vida. El més enllá'ls atráu poderosament. Semblan fills —també artísticament— de Fra Angélich y de Maeterlinck.<sup>91</sup>

Entre 1900 i 1903, a «Joventut» llegim composicions poètiques que defugen l'artifici formal; algunes exposen un clar vitalisme d'arrel nietzscheana que, fins i tot, arriba a ridiculitzar els partidaris de l'opció simbolista, com és el cas de Pompeu Gener. Aquest nietzscheà declarat publicarà solament dos poemes de signe ben diferent, ambdós en el primer any del setmanari. D'una banda, *Macabra vital*, en què insta tothom a viure intensament la vida i a fruit dels seus plaers; *carpe diem*:

Donchs fem esforços  
per viure forts  
y per crear  
y disfrutar  
y per molts anys  
ab bons companys  
y gays aymías  
días y días  
ab vins y flors

---

<sup>90</sup> Xavier VIURA, *Llibres rebuts*, «Joventut» núm. 66 (16-V-1901), p. 340.

<sup>91</sup> Jeroni ZANNÉ, *ibídem*.

menjars y olors,  
qu'el positiu  
de tot ser víu  
y'l més real  
y'l més moral  
es lo plaher  
de viure y ser  
perque després...  
¡¡¡ja no hi ha res!!!<sup>92</sup>

D'altra banda, en el mateix número i immediatament després que Guillem A. Tell i Lafont passi revista al moviment literari decadentista francès i manifesti el seu desig que la literatura catalana s'aculli a la seva influència,<sup>93</sup> Gener deixa anar el seu humor a *El colera. Poema delicuescent*, poema que resulta del seu afany per entrar de ple en l'estil modernista, les característiques del qual manifesta haver descobert gràcies a Maeterlinck:

Ja't tinch, Meterlink! —vaig dir. —Oh! Y que jo'n faré quan vulgui! — Figurinse que'm vaig adonar que al capdevall sols consistia en transmetre las sensacions deslligadas, sense formar cap serie, ni arribar á cap idea, ab els noms poch ajustats qu'al etzar provocan. Res! Tal com el qu'está pet, o'l que no hi és ben bé tot.<sup>94</sup>

Trobada la recepta, doncs, comença a exposar els estralls que produeix en la població la infecció del còlera: gent que fuig, portes que es tanquen, doctors que recepten, processons seguides per molta gent, resos a les esglésies, tancament de les caixes dels morts víctimes de l'epidèmia...; es tracta d'un ambient teòricament paorós, ajudat per la successió de punts suspensius entre versos, i que Gener acaba de manera ben poca-solta, en un esclat de joia un cop restablert l'ordre i guanyar la vida sobre la mort:

Gran pet d'orquesta!  
Tothom fa festa!  
Ja no hi ha pesta!  
Al mitj del día  
quina alegría!  
.....  
« Vina, María!  
» Posat ben maca...  
« Dom la petaca...  
» y apa! á espargirse

---

<sup>92</sup> Pompeu GENER, *Macabra vital*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 408.

<sup>93</sup> Guillem August TELL I LAFONT, *Balans*, «Joventut», núm. 37 (25-X-1900), p. 579-580.

<sup>94</sup> Pompeu GENER, *Un petit poema modernista*, *ibidem*, p. 581. A més ironitza sobre els dibuixos que il·lustren el poema, fets seguint l'estil anglès i amb la poca traça dels que s'inicien en aquest art.

« y á divertirse!»

.....

Y entre'l brujit

de la gent

se sent

*piiit!*

¿Qu'es?

Res:

L'últim p.. escanyolit.<sup>95</sup>

A part de l'exabrupte de Gener, Jeroni Zanné manifestarà la perplexitat davant d'un llibre com *Boires baixes*, de Josep Roviralta, ja que, tot i reconèixer que l'autor és culte i domina la llengua, mogut pel seu afany de suggerir, es deixa endur en excés per les tendències decadentistes estrangeres i arriba a convertir la literatura en quelcom crític,<sup>96</sup> cosa que no ocorre amb Rusiñol i Gual, autors que l'han precedit en aquesta tendència estètica.

Lo que no creyém es que la poesía —ni l'art en general— s'hagin de perdre per semblants viaranys, dolentnos que á Catalunya sempre que nostres autors tractan de seguir las més novas tendencias artísticas de França ó d'Italia, d'Inglaterra ó de Bélgica, se fixin més en els defectes qu'en las qualitats de ditas tendencias.<sup>97</sup>

L'univers poètic de «Joventut» és molt ric en col·laboracions de tendències diverses, les quals converteixen el setmanari en un punt de referència interessant per tal de localitzar els principals corrents estètics i les línies temàtiques recurrents en el modernisme literari d'aquest inici de segle. Prenent com a base indispensable els treballs sobre poesia modernista de Jordi Castellanos, en què estableix i exemplifica a bastament els diferents corrents estètics,<sup>98</sup> a continuació deixarem de banda les composicions de filiació parnassiana i culturalista, l'anàlisi de les quals

---

<sup>95</sup>Pompeu GENER, *El colera. Poema delicuescent*, p. 581.

<sup>96</sup>«Ab el drama-poema *Boires Baixes* en Roviralta'ns vol dir moltes cosas, massas cosas: estém segurs que á nosaltres algunas ens han passat per alt. ¿No hauría pogut l'autor dirnos lo mateix d'una altra manera més intel·ligible y senzilla? ¿Per qué s'ha de confondre la literatura ab el geroglífich?», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», 122 (12-VI-1902), p. 391.

<sup>97</sup>*Ibidem*.

<sup>98</sup> Com en altres aspectes referents a aquest període, hem de remetre ineludiblement als estudis de Jordi CASTELLANOS, en què exposa l'evolució estètica de la poesia modernista catalana (simbolisme, vitalisme i poesia còsmica, espontaneisme, poesia de la natura, poesia social, pre-rafaelitisme, parnassianisme, escola mallorquina...) i la classifica temàticament (la recerca d'un nou llenguatge, pàtria: terra, llegenda, cant; el poeta i la poesia; poesia còsmica; el dolor social; els jardins interiors; les cares variables de la dona; frisos decoratius; cultura i mites; i la ciutat), *Estudi introductori* dins *Antologia de la poesia modernista* (Barcelona, Edicions 62, 1990).

desenvolupem en un apartat separat, per tal d'esbossar en quatre blocs, sovint imbricats, les diverses orientacions poètiques preeminents a «Joventut: a) el vitalisme, b) l'harmonia còsmica i la poesia de la natura, c) el trencament de l'harmonia còsmica: la mirada social i d) la poesia de ressons decadentistes.<sup>99</sup>

### 6.2.2.1 Vitalisme

Des dels primers números de «Joventut» és **Joan Oliva i Bridgman** qui de manera més clara pren la bandera del vitalisme. Aquest poeta, com ja hem apuntat en l'inici del capítol,<sup>100</sup> col·laborà al setmanari de març a agost de 1900, amb un total de sis composicions poètiques de to vitalista i classicitzant, la majoria de les quals van acompanyades d'il·lustracions destacades de Picasso, Böcklin, Christiansen i Riquer.<sup>101</sup> Així, a *Salut als joves!*, l'Home en majúscules adreça unes paraules a la joventut per tal que, amb la seva força i el seu coratge pugui emprendre la missió sagrada d'enderrocar tot el que de miserable té la societat i construir un món nou, on els mediocres, els ignorants i els febles no hi tinguin entrada i, així, de la mà d'aquests forts i desperts messies lluitadors pugui venir el progrés de la humanitat:

[...] Lluyta, lluyta,  
perque es la lluyta eterna de la vida,  
la dels grans sentiments y las miserias,  
la lluyta que t'espera.

Ets la esperansa  
dels qu'adoran la Vida; ets la novella  
Primavera, qu'al món ha de cubrirlo  
de flors y de perfums. Al contemplarte  
potenta y brava, tots, tots els qu'esperan  
te saludan, y'ls cántichs de victoria  
fan tremolar els llabis, y las venas  
s'eixamplan ab la sanch vella enardida.  
Tan sols els impotents, els fills estúpits  
de l'Anemia't tremolan y t'insultan...  
Aixáfa'ls a ton pas!

La cansó hermosa,  
la cansó de la Vida y la Belleza,

---

<sup>99</sup> Tal com el mateix Castellanos comenta en l'estudi esmentat, és difícil de delimitar ben clarament la filiació de diverses manifestacions poètiques, ja que la frontera entre unes i altres sovint es desdibuixa. Això ocorre, per exemple, entre la poesia espontaneista i la de la natura, en què es pot participar de les característiques d'ambdós tipus; o com és el cas de la poesia social, que ve a ser una evolució de postulats vitalistes.

<sup>100</sup> Hi hem al·ludit en referir-nos a les picabaralles sobre l'estil de crítica literària que van tenir lloc l'any 1904 entre «Catalunya artística» i «Joventut».

<sup>101</sup> Vegeu 14.1.8 Índex d'il·lustracions.

no deixis de cantar. Nostra nissaga  
 proclamemla ab forts crits. Els nostres pares  
 per'xó'ns han engendrat; per'xó'ns nodriren  
 las mares ab amor; per'xó la Historia  
 ens ensenya'l camí. Companys, seguimlo,  
 y'l món avansará!...

Salut als joves!<sup>102</sup>

Tal com es desprèn d'aquest fragment final, la poesia (Vida i Bellesa) és una eina fonamental per a la construcció del món nou.<sup>103</sup> A més, no ens ha de passar per alt que la composició duu la data del set de febrer d'aquell any i que la seva publicació sembla ben bé a mida per a esperonar els redactors del setmanari a la lluita activa per a la regeneració cultural i política del país que, sota l'emblema del nom de la revista, ells mateixos descrivien en el número inicial. En la mateixa línia, a *Ser ó no ser* Oliva i Bridgman reprèn els consells als *amics*, però en definitiva als poetes, per tal que deixin enrere la covardia, la hipocresia, l'obediència cega als ídols mesquins i roïns que s'aprofiten dels més humils, els planys i la tristesa, i s'encarin amb potència i coratge als nous reptes de la vida nova que es pretén començar.<sup>104</sup>

Quant a la resta de composicions, el to és menys bel·ligerant, però coincideixen en el desenvolupament del tòpic literari del *carpe diem*, associat, per un costat, a personatges del món clàssic que insten a deixar-se endur, sense limitacions, pel gaudi amorós (*Oda a Friné, Dyonisos*);<sup>105</sup> per un altre costat, fent que els ocells aconsellin els humans a ser valents i a fruit de la vida (*El pardal*);<sup>106</sup> i, finalment, presentant el neguit de les verges que volen alliberar-se i, en consonància amb els seus instints, abandonar-se en cos i ànima a l'amor (*El clam de les verges*).<sup>107</sup>

En la primera i única col·laboració de **Benjamí Romo i Mas**, amb el poema *La idea*, retrobem l'exhortació al jovent, que té a les seves mans el progrés, gràcies a la força de les idees:

<sup>102</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *Salut als joves!*, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 87.

<sup>103</sup> Jordi CASTELLANOS inclou aquest poema en l'apartat que desenvolupa el conflicte entre l'artista i la societat, titulat *El poeta i la poesia*, *op. cit.*, p. 123-124.

<sup>104</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *Ser ó no ser*, «Joventut», núm. 27 (16-VIII-1900), p. 424.

<sup>105</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *Oda a Friné i Dyonisos*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 169 i núm. 17 (7-VI-1900), p. 264-265.

<sup>106</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *El pardal*, «Joventut», núm. 29 (30-VIII-1900), p. 457.

<sup>107</sup> Joan OLIVA I BRIDGMAN, *El clam de les verges*, «Joventut», núm. 22 (12-VII-1900), p. 345-346.



[...] Oh, joventut! Treval·la sense treva;  
al fons de ton cervell hi germa un sol  
qu'aclearirà la fosca..... Salve, idea,  
qu'il·luminas el món!<sup>108</sup>

A partir de 1901 les composicions poètiques netament vitalistes comencen a sovintejar més. Així, **Josep Leonart** publica *Himne dels joves*, encapçalat amb la citació els quatre darrers versos del poema maragallià *Cant de novembre* (pertanyent a *Visions & Cants*, 1900), en el qual commina el jovent, com a gran guerrer, a deixar-se guiar per l'amor i per l'actitud combativa per la vida.<sup>109</sup>

Aquest adreçar-se a la col·lectivitat a la qual es pertany, des del *nosaltres*, i afermar el sentiment de pertinença al grup d'actius joves regeneradors el retrobem en composicions de **Xavier de Zengotita**: al 1901, amb *Als nostres*, s'anuncia l'enderrocament pròxim de la tirania i del despotisme, i, doncs, l'albirament d'una gloriosa era de llibertat;<sup>110</sup> l'any següent, amb *Brindis* (un convit a viure la vida, a deixar-se endur per l'alegria i l'amor i oblidar les penes i la mort), *Un cant* (invitació a cantar com a senyal de vida i d'alegria enmig dels dolors presents i futurs) i, sense el to exhortatiu dels anteriors poemes, *Lluyta* (descripció de l'albada com a etern enfrontament entre el món de les ombres i el de la claror solar, del qual el sol sempre surt vencedor);<sup>111</sup> i, el 1903, d'una banda, amb *A vosaltres* (declaració en contra dels febles, dels que abandonen els ideals i defalleixen en la lluita per assolir el fi suprem, que podem associar amb els anhels catalanistes o, de manera més genèrica, amb la llibertat),<sup>112</sup> i, d'altra banda, amb tres composicions, *Un amic*, *Experiència* i *El difunt*, en les quals exposa pensaments de filiació nietzscheana (l'únic amic de l'individu és ell mateix; l'experiència no és un valor per als joves; la mort és conseqüència de la vida).<sup>113</sup> Totes aquestes composicions resulten l'avançada del volum que Zengotita publicarà l'any següent, *Filosofias en vers*, amb un pròleg de Frederic Pujulà en què destaca el poder de la cultura com a eina de lluita i de progrés

---

<sup>108</sup> Benjamí ROMO I MAS, *L idea*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 240.

<sup>109</sup> Josep LLEONART, *Himne dels joves*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 345-346.

<sup>110</sup> Xavier de ZENGOTITA, *Als nostres*, «Joventut», núm. 80 (22-VIII-1901), p. 570.

<sup>111</sup> Xavier de ZENGOTITA, «Joventut», núm. 108 (6-III-1902), p. 159, núm. 126 (10-VII-1902), p. 455 i núm. 136 (18-IX-1902), p. 613, respectivament.

<sup>112</sup> Xavier de ZENGOTITA, *A vosaltres*, «Joventut», núm. 180 (23-VII-1903), p. 487.

<sup>113</sup> Xavier de ZENGOTITA, *Filosofias en vers*, «Joventut», núm. 196 (12-XII-1903), p. 750. Aquests tres poemes estan encapçalats per una dedicatòria a Frederic Pujulà, el qual s'encarregarà del pròleg del llibre homònim, publicat l'any següent.

de les nacions utilitzada sobretot pel jovent, que en fa bandera tot seguint lliurement les seves particulars inquietuds personals.<sup>114</sup>

**Frederic Pujulà** farà la seva única aportació poètica amb *L'endemà dels segles*, que destaca pel seu enfocament regenerador, amb un rerefons de crítica social. Així, el planeta Terra, que des de fa segles és ben mort, recupera la vitalitat per obra d'un *déu desconegut* que l'engrapa i aconsegueix extreure'n el pus que el consumia, amb la qual cosa es restitueix l'harmonia còsmica:

[...] A torrentadas  
cau el pus per l'espai... Es lo que'n resta  
de lo que la vida fou; es such d'enveja,  
de calumnias é infamias.

A la Terra  
re's pert, y á lo que un día doná vida  
á ella havia tornat, y ella ho guardava  
dins l'estuig miserable de sa crosta.<sup>115</sup>

També **Emili Guanyavents** publica dues composicions en sintonia amb els postulats vitalistes: la traducció del poema *La fortalesa*, d'Edmond Haraucourt i *Al jovent*. En la primera, el poeta francès insta a l'individualisme, a bastir una fortalesa inexpugnable des de la qual cadascú construeixi la seva pàtria, allunyada dels altres i des de la qual pugui fer realitat els seus desigs;<sup>116</sup> en la segona, Guanyavents convida el jovent a no defallir, a no deturar-se davant els obstacles que la vida va posant al seu davant, ja que fins que el món no funcioni com cal, no s'ha de deixar de treballar.<sup>117</sup>

<sup>114</sup> Zengotita, doncs, pertany a l'exèrcit «de joves artistes, que's van desenrotllant, no solsament no apoyats per l'Estat, sino en lluyta oberta ab ell restringidor de sa llengua, de sas costums, de sa manera d'esser, de la llibertat en una paraula. [...] En todas las manifestacions del art, estrany es el jove que no embesteixi de ferm contra una o altre convenció. En música, pintura, escultura, arquitectura y poesia la forma y'l fons reben grossas sotragadas. No hi ha pas innovació estrangera que no sigui estudiada y fassi adeptes; no hi ha filosofia que no tingui els seus campions. No se limita aquesta juvenesa a copiar; modifica, crea», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Prólech*, a Xavier de ZENGOTITA, *Filosofias en vers* (Barcelona, Imprempta Moderna, 1904), p. 13-14.

<sup>115</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *L'endemà dels segles*, «Joventut», núm. 78 (8-VIII-1901), p. 537.

<sup>116</sup> Edmond HARAUCOURT, *La fortalesa*, «Joventut», núm. 141 (23-X-1902), p. 688. La darrera estrofa és prou indicativa del marcat to individualista d'aquest poema: «Ta sola patria ets tu, tu sol ets ton emblema! / Canta per'ella y siga son goig el desitj teu! / Canta! Al morir tindrás la presumpció suprema / d'haver viscut ton ánima y haver sentit ton Deu!»

<sup>117</sup> Emili GUANYAVENTS, *Al jovent*, «Joventut», núm. 169 (7-V-1903), p. 317. Aquest poema, juntament amb *Bon amich* i *Agonia*, són un tast del volum *Voliaines*, d'imminent publicació.

Per acabar, podem destacar *Cançó dels joves*, d'**E. Just i Pastor**, en què l'entusiasme per la feina, de tot tipus, esdevé el motor del canvi i de progrés per al poble;<sup>118</sup> *Mos consellers*, de **Joan Trias i Fàbregas**, on el poeta desestima els consells de la gent gran, que s'ha tornat covarda i trista, i se sent orgullós de ser a la flor de la joventut i poder gaudir-la al màxim;<sup>119</sup> i *Cançó de la vida*, de **Ramon Vives i Pastor**, un poema en el qual la vida convida a viure-la plenament, amb el bo i el dolent, fins a la fi:

Que l'amistat ens lligui com Pilades a Orestes.  
Donèm aliment noble a les nobles passions,  
y al vespre de la vida, ja les orgies llestes,  
ab la fe del vident alcem al cel les testes  
y adormimnos guaytant rodar constelacions.

Fòra llàgrimes tristes, fòra sagnantes rialles;  
somrihèm a la Vida, somrièm a n'el rê,  
somrihèm als tirans, somrihèm a les mortalles,  
somrihèm a la Pau, somrihèm a les batalles,  
visquèm en un somriure y morím plens de fe.<sup>120</sup>

#### 6.2.2.2 L'harmonia còsmica i la poesia de la natura

Una altra orientació poètica present a «Joventut» és la que, arran de la reacció vitalista al simbolisme, s'aixopluga en la natura i li dóna un tractament diferenciat. L'harmonia còsmica és retratada en els poemes, que prenen com a pretext la descripció directa o l'expressió de les diferents emocions que el paisatge proporciona en els poetes, ja sigui de les diferents parts del dia (especialment focalitzades en el capvespre, la nit i l'albada), en mesos concrets o en estacions de l'any, que hom relaciona sovint amb les habituals tasques agrícoles.

Aquesta *poesia de la natura* és omnipresent al setmanari, i mostra diferents cares que sovint se sobreposen, és a dir, a grans trets trobem l'harmonia de la natura reflectida en els cicles vitals, en el contrast entre la vida del camp i la de la ciutat, i en la presentació de la temàtica amorosa de manera idíl·lica i plàcida, de manera que sovint es convida l'enamorada a gaudir del moment, tot aprofitant el marc natural en què hom es troba immers.

---

<sup>118</sup> E. JUST I PASTOR, *Cançó dels joves*, «Joventut», núm. 156 (5-II-1903), p. 102.

<sup>119</sup> Joan TRIAS I FÀBREGAS, *Mos consellers*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 435.

<sup>120</sup> Ramon VIVES I PASTOR, *Cançó de la vida*, «Joventut», núm. 315 (22-II-1906), p. 123.

D'entrada, tal com indica Castellanos, cal tenir ben present que aquesta orientació poètica, anomenada també *poesia còsmica*, parteix del naturalisme i s'explica, d'una banda, per la influència del vitalisme i de les teories preraphaelites de Ruskin i, de l'altra, per l'emmirationament en el referent poeticomusical de Clavé i, de manera més pròxima, en les obres i el mestratge de Mestres i de Maragall.<sup>121</sup>

Abans d'endinsar-nos en el comentari de les composicions poètiques que s'inscriuen en aquesta orientació i que es publiquen en el setmanari, cal que ens aturem un moment a delimitar ben bé aquest marc literari, observat principalment des de les pàgines de «Joventut»: la introducció de les teories de Ruskin i l'encimbellament de la poètica maragalliana, sobretot en el període comprès entre 1901 i 1904.<sup>122</sup>

Cebrià de Montoliu fou el competent introductor de Ruskin a la península i, tal i com indica Cerdà, la seva tasca resultà una revelació per als lectors i els poetes catalans:

Les traduccions que féu en català de fragments notables de les obres del «profeta», precedides d'uns assaigs que expressen la total compenetració del traductor — esdevingut glossador— amb la doctrina ruskiniana són per al públic català com l'obra de R. de la Sizeranne, titulada *La Religions de la Beauté*, per als francesos.<sup>123</sup>

Montoliu publicà en el segell editorial de L'Avenç el primer dels volums traduïts de Ruskin, *Fragments traduïts de l'anglès, amb un assaig introductori* (1901), el qual constitueix el precedent immediat de l'edició de *Natura* (1903) a la Biblioteca Joventut. A partir d'aquesta primera traducció, la moda ruskiniana augmenta. Ara bé, cal que ens preguntem com és possible que un preraphaelita com Ruskin sigui acceptat pels modernistes de diferents tendències. La resposta ens la dona McCarthy:

Ruskin, the subject of ten Spanish translations during the period, had a two-fold appeal: as the father figure of Pre-Raphaelism and the Gothic revival and in his general capacity as a writer on *art* his name was quoted by Romantics suchs

<sup>121</sup> «Així, els temes paisatgístics i les descripcions de moments determinats (crepuscles, nocturns, clars de lluna, etc.) o dels cicles de la natura (mesos, estacions de l'any, etc.), que havien servit al simbolisme per presentar estats anímics a través dels quals s'accedia als grans temes com la temporalitat, la decadència i la mort, comencen ara a rebre un nou tractament, el vitalista, que intenta d'eliminar la dualitat, l'antítesi, home-natura a través de les concepcions cícliques de l'ordre universal. Segons aquestes teories, vida i mort, decadència i renaixença, no es contradiuen sinó que es complementen», Jordi CASTELLANOS, *Antologia de la poesia modernista*, op. cit., p. 35-36.

<sup>122</sup> Quant a la contribució d'Apel·les Mestres, remetem a la lectura de l'apartat 6.1.1 La veu dels poetes vuitcentistes a «Joventut».

<sup>123</sup> Maria Àngela CERDÀ I SURROCA, *Els pre-raphaelites a Catalunya* (Barcelona, Ed. Curial, 1981), p. 206.

Casellas, Maragall, Riquer and Utrillo, but as social critic and aristocratic thinker his name was pounced upon with equal zeal by the disciples of Nietzsche and Carlyle.<sup>124</sup>

Les planes del setmanari «Joventut» també es feren ressò de l'obra de Ruskin a partir de la mort de l'escriptor, l'any 1900. Concretament, si resseguim la publicació, hi destaquen tres articles, anteriors a l'edició de *Natura*: 1) Manuel de Montoliu, en la seva primera i única col·laboració a la revista, tradueix dos fragments d'*El cel*, extrets de *Modern Painters*, els quals es publiquen a mitjan juliol de 1900;<sup>125</sup> 2) Pompeu Gener dedica una part de l'article *De la idea del Art en els últims filòsofs del segle XX*, al mes de febrer de l'any següent, a parlar de Ruskin i ho fa des del vessant regeneracionista (se sent atret per la ideologia ruskiniana de l'artista com a ésser superior, sensible intèrpret de la naturalesa que estén la seva beneficiosa influència sobre la massa d'insensibles);<sup>126</sup> i 3) Xavier Viura, al maig d'aquell mateix any, s'encarrega de la ressenya de la traducció de Cebrià Montoliu per a *L'Avenç*: les seves paraules són d'elogi, tant per al llibre com per al fidel traductor, i saluda amb entusiasme aquesta obra que pren com a lema l'Amor i la Veritat, ja que la considera profitosa per a la regeneració cultural poble català.<sup>127</sup>

«Joventut» impulsà l'edició de *Natura*, en la Biblioteca Joventut, però, en primera instància, repartint-ne setmanalment el fulletó (des del 29 de maig de 1902 fins al 19 de febrer de l'any següent). A més, l'obra fou ben acollida, entre altres, en el mateix setmanari, amb un article de Sebastià Junyent on exposava que el gran pecat de la humanitat havia estat el d'allunyar-se progressivament de la natura i que, en

---

<sup>124</sup> M. J. MCCARTHY, *Catalan «Modernisme», Messianism and Nationalist Myths*, «Bulletin of Hispanic Studies», LII, núm. 1 (gener 1975), p. 385.

<sup>125</sup> John RUSKIN, *El cel*, traducció de Manuel de MONTOLIU, «Joventut», núm. 22 (12-VII-1900), p. 338-340. Concretament, aquests fragments pertanyen als capítols *Indiferència general envers sas maravellas* i *El misteri dels nivells*, corresponents a les pàgines 3 i 16 de l'edició del seu germà per a la Biblioteca Joventut.

<sup>126</sup> Pompeu GENER, *De la idea del art en els últims filòsofs del segle XIX*, «Joventut», núm. 53 (14-II-1901), p. 121-122. Gener contraposa la raó a l'art i aposta per l'irracionalisme del darrer: «Els lògichs durs, els filòsofs mecànichs, s'escandalitzen de l'obra d'Art, del esforç del Artista, quan aquest s'exerceix en un objecte sense significació moral ó sociològica. Y no miran que hi há una significació més alta que no's veu ab la Rahó, que no's traduueix ab la reflexió, que no s'amida ab la utilitat grossera; puig sols se pondera ab el sentiment, sols se suggestiona ab l'admiració, estant alashoras per dessobre de totas las utilitats, de totas las llògicas y de totas las morals possibles». Així, «Per a ser un Gran Artista, doncs, cal tenir l'alt sentiment de la Llibertat, del poder espontani i omniformador de la Naturalesa, mare de totas les cosas sensibles».

<sup>127</sup> Xavier VIURA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 340. En l'inici d'aquest apartat, hem destacat les paraules de Viura, amb les quals es palesa l'orientació regeneracionista del seu article, atès que hi retrobem el messianisme i la no menys típica assimilació modernista *massa = adormits*, en contraposició a *individu = Ruskin*, dins de la més pura Religió de l'Art.

conseqüència, calia retornar-hi, tal com l'apòstol Ruskin postulava en el seu manament: «Aneu a la natura en plena sinceritat de cor»,<sup>128</sup> i, un mes més tard, en les pàgines d'«El Diario de Barcelona»,<sup>129</sup> en què Joan Maragall rebia favorablement aquesta bella traducció, subratllava l'amor a la naturalesa omnipresent en Ruskin i el fons poètic de les seves doctrines:

Si Ruskin hubiera tenido el don de la poesía, habría sido un gran poeta: todos los aspectos de la vida le emocionan y en todos ejercita sus ojos de vidente. Este interés general emocionado y esta facultad de entrever el alma del mundo al través de las formas son características de los grandes poetas; pero en ellas hay además la fuerza poética, cohesiva, que reúne todos los aspectos en una sola mirada, todas las formas en una sola substancia, y lo dice todo de una vez cantando por dentro y por fuera.

Ruskin no abarca, no funde, no canta, no es un poeta en el gran sentido de la palabra; posee todos los elementos de tal, menos la cohesión de ellos por el canto, de modo que diríamos de él que es un poeta disperso.<sup>130</sup>

Maragall esdevé en les lletres catalanes la personificació poètica del que ell mateix subratllava en Ruskin i, tal com ja hem anotat en estudiar la seva contribució a «Joventut»,<sup>131</sup> es converteix en el model que el setmanari potencia, entre altres aspectes, mitjançant la publicació de les seves composicions en la revista, amb l'edició de *Les disperses* (1904) encapçalat per un pròleg entusiasta de Lluís Via i amb les diferents ressenyes de les seves obres.

Entre els diferents tractaments de la poesia de la natura que Castellanos tipifica (l'impressionista, que pren el paisatge com a pretext per a expressar les relacions entre el que és íntim i l'entorn; el més fidel a Ruskin, que glossa l'ordre natural i idealitza molt sovint la naturalesa; i el que l'exalta dionisiacament, entenent-la com a part integrant de la vida), els poetes que segueixen aquesta tendència i que publiquen a «Joventut», certament, s'afilieren a l'entorn del darrer tractament, és a dir, el que ve a aportar en l'exaltació de la natura un enfocament pagà i vitalista, sobretot identificable en els escriptors de filiació maragalliana, com Joan Maria Guasch, Lluís Via, Josep Pijoan o Joan Llongueres. Aquests, doncs,

---

<sup>128</sup> Sebastià JUNYENT, *Ruskin*, «Joventut», núm. 159 (26-II-1903), p. 148-149. Amb aquest article laudatori, publicat tot just acabat el repartiment en el fulletó, «Joventut» contravenia la norma de no ressenyar les seves pròpies edicions o les realitzades pels redactors del setmanari.

<sup>129</sup> Joan MARAGALL, *Ruskin en catalán*, «El Diario de Barcelona», (26-III/2-IV 1903). Reproduït a les seves *Obres completes*, vol. II, *op. cit.*, p. 213-217.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>131</sup> Remetem, doncs, a la lectura de l'apartat 6.2.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i l'intel·lectual moderns.

Hereus de les concepcions propugnades pel Romanticisme alemany, veuen en l'antiguitat clàssica —concretament, en el paganisme grec— una època natural i perfecta en la qual la vida es desenvolupa en una totalitat harmoniosa, sense que les concepcions abstractes o religioses entressin en contradicció amb la vida, amb el plaer. Enfront de les abstraccions, doncs, es reivindica la poesia del concret.<sup>132</sup>

Lluís Via havia manifestat exposat aquesta visió harmònica i vitalista de Grècia l'any 1901, en l'article *Pudors artístichs*:

Peró'ls grechs, menys supersticiosos, sentiren la joia sencera del viure y'l dolor sencer del morir, y produhiren un art ample, sá y equilibrat. Sa moral fou sana. S'entregaren á sos cultes *vivint*, no *renunciant*. Sentint y comprenent la vida, no la enviliren ab sas prácticas: aixó quedava pels decadents. Des sas grans *beatituts* en plena Natura, en tragueren el sanitó *Idili*; de sas grans lluytas passionals la noble *Tragedia*.<sup>133</sup>

I encara, l'any 1902, a *Artistas y sectaris. La tassis en l'obra d'art*, insistia en la concepció de l'artista com a aquell privilegiat que amb veritat i senzillesa sap traduir en la seva obra l'esperit de l'època a què pertany; l'emoció, el sentiment, tenen un paper clau en la poesia íntima que impera:

L'art es sentiment y es visió. Aixís, donchs, quan nostre esperit, cansat de las convencions socials, sent la set de la veritat y aparta'ls ulls de teorías sociològicas, de declamacions, de petites lluytas per ideals diversos ó per quimeras, lluytas en qu'els uns se diuhen avensats y'ls altres reaccionaris, els uns conservadors y'ls altres anarquistas, y'ls uns s'aferran á estrets motllos vells y'ls altres fabrican motllos nous no gayre més amples; quan nostre esperit, dihém, sent recansa de tot aixó. ¿qué fora de nosaltres si la Natura, sempre inmutable, sempre nova, sempre gran, no'ns fes trobar bella la vida? ¿Qué fora de nosaltres sense el sentiment d'ella, ó sense la influencia d'un verdader artista que fins reflexant, si's vol aytal medi ple de convencions, no'ns elevés per demunt d'aquestas (que tal es el secret del art), y alhora no'ns fes sentir ben pur y ben intens el goig de viure?<sup>134</sup>

A partir, doncs, de totes aquestes premisses, passem revista als poetes i a les composicions més destacats que s'inscriuen en aquesta poesia en comunió amb la natura, senzilla en les formes i genuïna quant a l'expressió dels sentiments i de les emocions, i que molt sovint orbiten al voltant de Maragall.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de la poesia modernista*, op. cit., p. 35.

<sup>133</sup> Lluís VIA, *Pudors artístichs*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 734.

<sup>134</sup> Lluís VIA, *Artistas y sectaris. La tassis en l'obra d'art*, «Joventut», núm. 125 (3-VII-1902), p. 427-428.

<sup>135</sup> Només cal fer un cop d'ull a l'índex 14.1.3 Alfabètic d'autors de poesia per tal d'adonar-nos de la gran quantitat de col·laboradors que van publicar al setmanari i el gran nombre de composicions

Comencem per **Xavier Viura**, que, com hem vist, acollia amb entusiasme les teories d'amor i de veritat de Ruskin.<sup>136</sup> La seva col·laboració fou especialment activa en els tres primers anys de la revista i, certament, els seus poemes són el resultat de fusionar l'espiritualisme verdaguerià amb les teories vitalistes. Tal com apunta Castellanos, aquesta síntesi «li permet d'integrar les formes poètiques decorativistes i decadentistes dins la ideologia regeneradora, que, al seu torn, el porta a unificar els ideals de modernitat i catalanisme».<sup>137</sup>

En la taula següent, detallem les vint-i-tres composicions poètiques publicades a la revista:

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1900	<i>Nocturna</i>	4 (8-III), 54
	<i>Nocturna</i>	15 (24-V), 233
	<i>Nocturna</i>	23 (19-VII), 361
	<i>El cant dels que ploran</i>	26 (9-VIII), 405
	<i>Nocturna</i>	34 (4-X), 536
	<i>Nocturna</i>	40 (15-XI), 632
	<i>Nadal</i>	46 (27-XII), 724
1901	<i>La meva cambra</i>	47 (3-I-1901), 22
	<i>Oració maternal</i>	58 (21-III-1901), 212
	<i>Las fogueras mortas</i>	74 (11-VII-1901), 467
	<i>Barcarola</i>	88 (17-X-1901), 690

poètiques. És indispensable, doncs, fer-ne una tria que serveixi per a il·lustrar les principals mostres d'aquesta orientació poètica tan present en els set volums de «Joventut».

<sup>136</sup> Per bé que en els primers anys del setmanari la seva col·laboració va ser intensa i en àmbits diferents als de la creació literària, com *Revista de revistes* o *Bibliografia*, no és cert que aquest escriptor, als vint anys, fos redactor de «Joventut», com afirma Josep Francesc RÀFOLS a *Modernisme i modernistes* (Barcelona, Ed. Destino, 1982), p. 167.

<sup>137</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de la poesia modernista, op. cit.*, p. 49. A més, « La funció del poeta és, doncs, la de crear visions, somnis i llegendes, una nova idealitat que sigui el «preludi» d'aquesta vida futura. Així, combina wagnerisme i Pre-rafaelisme. I, en una identificació entre Romanticisme i Renaixença, creu que el futur del catalanisme depèn de la continuïtat que pugui donar a l'herència espiritualista. Així, crea tota una imatgeria patriòtica medievalitzant, cavalleresca, ben patent en dos poemes del 1902 [...]: *Pàtria nova* i *Vida nova*», *ibidem*. Cal dir que Castellanos analitza globalment Viura, tenint en compte les composicions publicades en els diversos reculls d'aquest poeta, *Preludi* (1904), *Pasqua florida* (1905) i *Poesies d'amor* (1910). Sobre Viura, vegeu també Mariàngela CERDÀ I SURROCA, *La desclosa poètica de Xavier Viura*, dins *Miscel·lània Joan Gili* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988), p. 179-198.



ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1902	<i>Las germanas bojas</i>	99 (2-I), 24
	<i>Vida nova</i>	105 (13-II), 109
	<i>Infantesa</i>	113 (10-IV), 241
	<i>Cansons senzillas.</i>	
	I. <i>Pastor d'Arcadia</i>	127 (17-VII), 465
	II. <i>Las rosas blancas que van á morir</i>	132 (21-VIII), 540
	III. <i>Nocturna</i>	132 (21-VIII), 540
	IV. <i>Oració</i>	132 (21-VIII), 540
	V. <i>Segle XVIII</i>	136 (18-IX), 607
	VI. <i>Cansó mitj eval</i>	136 (18-IX), 607
	VII. <i>Anyoransa</i>	136 (18-IX), 607
	<i>André Chénier</i>	138 (2-X), 639
1903	<i>Meditació sobre la mort</i>	200 (10-XII), 812

Observant els títols, d'entrada destaca el fet que la majoria remetent a la fusió del món poètic amb el musical: nocturna (composició musical lliure que convida a l'emoció o a la contemplació), barcarola (peça de música de moviment moderat, amb ritme sempre ternari de 6/8 o 12/8, que imita la cançó popular dels barquers italians), cant i cançó, la qual amb l'epítet de *senzilla* remet a la naturalitat i a la ingenuïtat de la poesia popular, sovint de caire amorós, I, d'altra banda, hom pot copsar el vessant espiritual i íntim en els termes *oració* o *meditació*, molt freqüents en la poesia simbolista.

Pel que fa als poemes publicats l'any 1900, en els quals Marfany palesa la influència del belga Verhaeren,<sup>138</sup> Viura aporta una sèrie de visions que s'esdevenen majoritàriament en la ciutat, i que es contraposen sovint amb l'entorn natural.<sup>139</sup> Així, si ens encarem a les que duen el títol de *Nocturna*, la primera descriu l'ambient de la ciutat senyorial i rica que, amb les darreres notes esmorteïdes d'un piano, s'adorm mentre que al carrer passa un carro feixuc i sotraguejant, carregat de les escombraries que aquesta societat genera i empès per un cavall que, com un espectre, aconpleix, esperonat pel poeta, dignament la seva tasca. En la segona, en fer-se de

<sup>138</sup> Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del modernisme* (Barcelona, Ed. Curial, 1975), p. 203.

<sup>139</sup> Deixem ara de banda el comentari del poema *El cant dels que ploran*, que reprendrem en el següent subapartat, sobre la *poesia social*.

nit una estàtua que es troba enmig d'un bosc, amagada entre les eures, pren vida amb la complicitat de tot l'entorn natural que també reviu i l'agombola. En la tercera, la fàbrica, símbol del món industrial, situada enmig d'un paratge natural es compara amb la silueta d'una serp, i el so de les màquines, al brunzit d'una monstruosa abella; els treballadors estan mancats de salut i les seves existències són xorques, a diferència de l'opulència de la sanitosa natura, que pren una dimensió sacrosanta. En la quarta, l'ombra d'un castell en un cimall visible des de la ciutat s'observa amb por i rebuig, perquè es percep com un sacrilegi enmig de la natura, en una mena d'altar profanat, i hom espera que arribi el dia que aquest s'enruni i la natura recobri la plenitud i l'harmonia. I, finalment, en la darrera composició el poeta declara la seva comunió amb la pau i les sensacions que les runes dels temples antics, abandonats i coberts d'eura, provoquen en el poeta, que s'allunya del soroll i de la multitud de la ciutat i que, mitjançant l'entorn natural, pot revivre l'esplendor del passat:

Oh runas venerables dels vells temples!  
 Jo voldria morir en la Pau vostra...  
 al raig amich de l'enfeblida lluna;  
 mentre els cants dels monjos que reposan  
 son recordats pel mormolar dels arbres;  
 mentre sota las voltas derruhidas  
 l'orga sembla exhalar encara un cántich.

A *Nadal*, el torrer puja al campanar per tal de fer ressonar arreu les campanes, mentre recorda amb tristesa la família que ara li manca i prega perquè l'esperit de Nadal redimeixi la ciutat indigna.

Quant a les poesies publicades l'any 1901, a *La meva cambra* manifesta el plaer que li proporciona decorar-la cada dia amb un pomell de flors, les quals li acosten la frescor i les olors de l'entorn natural (tant si són fresques o ja seques); a *Oració maternal*, lletra d'una cançó de bressol musicada per Josep Maria Carbonell, la mare desitja que el fill de gran aconsegueixi una dona que l'estimi amb la mateixa puresa de sentiments que ella, que l'està vetllant; a *Les fogueras mortas*, Viura descriu l'ambient a ciutat, l'endemà de Sant Joan, quan es recupera de l'alegria dels focs, de la joia dels joves que hi dansaven febrosament i de la disbauxa de la nit; finalment, a *Barcarola*, s'expressa l'amor idíl·lic, en plena passejada nocturna en barca, en què la dona es presenta immaculada i angèlica, en comunió amb la natura que envolta el llac.

En les composicions publicades l'any 1902,<sup>140</sup> reapareix l'atracció pels jardins i la natura, associada sovint amb estats d'esperit dolencosos i malenconiosos, com ocorre a *Las germanas boja*, on les joves passegen sota la pluja i s'amaren de la tristor que el jardí els encomana. Ara bé, la més destacable, sens dubte, és *Vida nova*, que pren de l'obra homònima de Dant el lema següent: «Io mi sentii svegliar dentro allo core / uno sprirto amoroso che dormia». Com apunta Cerdà, es tracta d'un poema que combina les fonts artúrica (entroncada amb la mitologia wagneriana) i dantesca i resulta «un pas en l'autodescoberta d'heroi a visionari».<sup>141</sup> Així, després de recórrer territoris on la desolació i l'esmoreïment del marc natural regna arreu, el poeta troba un castell en l'interior del qual se li apareix un bell àngel en un altar amb unes armes simbòliques amb què podrà, un cop l'investeixi cavaller, combatre la mentida, anar a la recerca de la Primavera santa, tot deixant-se endur per la joventut:

Llavors, baixant sa testa amorosida,  
imprimí un bes puríssim en mon front,  
y mostrantme la espasa benehida,  
digué: —Aquí tens la espasa de la vida;  
qui d'ella'n pugui rebre una ferida,  
ja haurà trobat la veritable font.—  
Y alsantme entre sos brassos amorosos,  
dolsament á mon cos la va cenyir;  
y donantme l'escut de tons hermosos,  
digué: —Aquest es l'escut dels poderosos:  
dítxós qui'l pot igual que tu lluhir!—  
Y embolcallantme en sas sedosas alas,  
feu floriren mos llabis altre bes...  
Llavors totas las cosas resplandiren,  
bells cants ompliren las desertas salas,  
mil flayres amorosas s'esbandiren...  
Y jo'm trobí seguint ma caminada  
en mitj de la Tardor altra vegada,  
pro omplert de Primavera benahurada  
y curullat d'Amor per sempre més!<sup>142</sup>

A *Infantesa*, poema d'ambientació medieval que recrea els jocs d'un príncep en un jardí envoltat de donzelles i de servidors, el príncep infant declara el desig de ser una flor que doni besos a tothom; en sentir-lo, la seva mare l'amanyaga, ell l'omple de petons i a la cort d'amor hi regna l'alegria i l'amor. Quant a les *Cansons senzillas*,

---

<sup>140</sup> Deixem de banda el poema *André Chenier*, del qual ens ocuparem en l'apartat següent.

<sup>141</sup> Mariàngela CERDÀ I SURROCA, *La desclosa poètica de Xavier Viura*, op. cit., p. 185.

<sup>142</sup> Xavier VIURA, *Vida nova*, op. cit., p. 109.

globalment la idealització de l'amor pur i salvador es fa ben palesa i el marc natural és sempre omnipresent.

A *Meditació sobre la mort*, publicada al desembre de 1903 i que constitueix la seva darrera col·laboració al setmanari, Viura subratlla la fugacitat de la vida, expressa la seva fe cristiana en la immortalitat de l'ànima.<sup>143</sup>

Amb una orientació més afí a l'estètica maragalliana es presenta **Joan M. Guasch**, del qual solament es publiquen quatre poemes entre 1900-1901, tenint en compte que un, *Joventut*, el reproduïx Salvador Vilaregut en ocupar-se de comentar el volum homònim, publicat l'any 1900.<sup>144</sup> En aquest poema, el poeta exalta aquesta etapa vital i s'amara de l'harmonia i de la vitalitat de la natura, de la qual el sensitiu poeta esdevé impregnat.<sup>145</sup> *Les flors del gerro blau* és un tast del llibre suau esmentat i, conjuntament amb *Nocturn*, Guasch presenta una situació idíl·lica, en què els sentiments amorosos dels éssers humans s'inscriuen harmònicament en el món natural, ja sigui en particular (flors collides que es marceixen damunt d'un piano) o com a marc on es desenvolupen lliurement (el jardí).<sup>146</sup> O bé, com ocorre a *El plor dels degotalls*,<sup>147</sup> la natura es personifica i sofreix d'amor i de gelosia en no poder abastar una estrella, però, en contrapartida, en degotar la molsa i la vegetació del seu voltant creix ufana.

En aquesta mateixa línia, **Joan Puig i Ferrer** en el darrer número de 1900 col·labora a «Joventut» amb un únic poema, *El plor de las vinyas*, en el qual es fa referència al cicle vital, ja que, de la tristesa per la poda es passa, a l'estiu, a l'alegria en veure's exuberant de brots i de fullatge.<sup>148</sup>

---

<sup>143</sup> Pere PRAT I GABALLÍ contestarà aquest poema amb la composició homònima, publicada a «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 823, en la qual apel·la a plantar cara a la mort i a viure la vida sense pensar en el futur ni en el més enllà.

<sup>144</sup> Salvador VILAREGUT, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 254-255.

<sup>145</sup> «Sento vibrá entorn meu una harmonía / que m'atrau y m'encisa dolsament, / com al bon rossinyol, al morí'l día, que gronxa'l vent. // Es la santa poesia / que recull el meu cor extasiat, / y que brunz, com abella que somnia, / a dins mon esperit enamorat», *ibidem*, p. 255.

<sup>146</sup> Vegeu Joan M. GUASCH, «Joventut», núm. 14 (17-V-1900), p. 219 i núm. 39 (8-XI-1900), p. 617, respectivament.

<sup>147</sup> Joan M. GUASCH, «Joventut», núm. 67 (23-V-1901), p. 356.

<sup>148</sup> Joan PUIG I FERRETER, *El plor de las vinyas*, «Joventut», núm. 46 (27-XII-1900), p. 731.

Els primers poemes d'**Arnau Martínez i Serinyà**, de qui tornarem a parlar més endavant en la seva faceta de sonetista, van ser publicats l'any 1900 i se circumscriuen a aquesta orientació.<sup>149</sup> Així, a *Primavera* el poeta convida l'estimada a deixar-se endur per l'alegria que comporta el renaixement estacional i a aprofitar el moment per viure plenament l'amor; a *Íntimas* és la dama estimada qui demana al poeta que l'oblidi i aprofiti al màxim la vida, la qual cosa l'entristeix però alhora el conhorta en descobrir que aquella guardava les penyores d'amor en el seu llibre d'oracions; finalment, a *Pagesívola*, expressa les il·lusions i l'alegria que li proporcionava el festeig amb una noia d'un mas, a la qual a diari visitava a trenc d'alba.<sup>150</sup>

**Josep Leonart** col·labora repetidament al setmanari, durant els seus set anys d'existència, amb composicions diverses que deixen entreveure la influència de la poesia romàntica alemanya, especialment de Goethe, país on es forma en aquests anys, i de les concepcions poètiques maragallianes.<sup>151</sup> Els enfocaments van des del més clarament vitalista, com hem vist anteriorment, a d'altres que descriuen el paisatge plàcid en què l'idil·li amorós pren sovint protagonisme, i també a d'altres que es poden adscriure a la poesia social. En el quadre següent detallem tot el conjunt de divuit poesies publicades:<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> Zanné qualificarà aquestes primeres poesies de composicions «de caient rústic i de sentimentalisme vulgar». Així: «Començà, com gairebé tothom, influït per l'ambient de ruralitat existent a Catalunya fa alguns anys; però ben tost s'adonà de que, per sobre l'esperit purament local i consuetudinari, existeix un altre esperit d'universalització qui és de tots els temps i de tots els pobles, qui enclou sentiments de durada eterna, idees qui no són pas expressió de moments determinats, sinó manifestacions clares i evidents dels replecs més pregons de la Psiquis umana», Jeroni ZANNÉ, *Arnau Martínez Serinyà*, pròleg a Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Sonets* (Barcelona, Tipografia «L'Avenç», 1910), p. VIII. L'hem reproduït íntegrament en l'apartat 14.2.10.

<sup>150</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Primavera*, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 85; *Íntimas*, «Joventut», núm. 8 (5-IV-1900), 121; i *Pagesívola*, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), 148.

<sup>151</sup> Maragall estimulà els primers passos del poeta, tal com es palesa en la selecció de correspondència entre aquest i el seu nebot que hem transcrit en els annexos, apartat 14.2.7.

<sup>152</sup> Deixem de banda les indicades amb un asterisc, ja sigui perquè les hem comentat en el subapartat anterior (6.2.2.1 Vitalisme), o bé perquè s'acosten a la poesia social, que tractarem en el subapartat següent.

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1900	<i>El jardí</i>	36 (18-X), 566
1901	<i>Himne dels joves*</i> <i>Besos</i> <i>Al Sol</i> <i>Elsa</i> <i>Edith</i> <i>Blanche</i>	48 (10-I), 48 53 (14-II), 127 66 (16-V), 343 79 (15-VIII), 547 89 (24-X), 706 92 (14-XI-1901), 761
1902	<i>Horas poéticas d'Albanio. Albanio a Violeta</i>	100 (9-I), 29-30
1903	<i>Jesús y María de Magdala</i> <i>Casas de carretera</i> <i>A la Verge del Remey</i> <i>Pobra florista! Cansó de ciutat*</i>	165 (9-IV), 246 168 (30-IV), 295 183 (13-VIII), 538 201 (17-XII), 825
1904	<i>Horas serenas</i> <i>Cansó de la planeta*</i>	216 (31-III), 207 231 (14-VII), 447
1905	<i>Tres coples noves.</i> <i>I. «Tinch desitj de cases blanques»</i> <i>II. «Tal com sabia jo»</i> <i>III. «Sòrt que ja ve la nit»*</i>	259 (26-I), 64 259 (26-I), 64 259 (26-I), 64
1906	<i>El poeta y la esposa</i>	357 (13-XII), 795

En la primera, *El jardí*, el poeta retrata un *locus amoenus* d'ambientació clàssica, situat a tocar d'una carretera, en què la natura plàcida es complementa amb diferents brolladors i escultures de deesses de l'antiguitat (Venus, Diana...); es tracta d'una mena de paradís on el poeta voldria romandre per tal de, com un apòstol, transmetre la bellesa de la poesia pura a la massa d'insensibles que viu en les ciutats impures.

Quant a les poesies publicades l'any 1901, tret de la titulada *Al sol*, de vitalisme ben patent en l'elogi a l'astre rei i en l'exaltació del seu poder sobre la terra i sobre els febles, la resta se circumscriuen a la temàtica amorosa: a *Besos* el poeta manifesta el desig d'estimar una noia que, malauradament no li correspon perquè està enamorada d'un altre; en recrear els seus sentiments, a *Elsa* i *Blanche*, contrasta el paisatge dels països d'origen respectius (el centreeuropeu de Suïssa i Alemanya i el mediterrani

del poeta) i, en particular a *Edith*, manifesta simultàniament l'enyorament dels besos de l'estimada i de la pàtria.<sup>153</sup>

En la mateixa línia amorosa s'inscriu el llarg poema *Horas poéticas d'Albanio. Albanio a Violeta*: Albanio fa memòria d'una tarda d'estiu en què, embolcallats per la bellesa del jardí, la parella participava del mateix sentiment d'amor, que no podrà ser mai destruït:

Un Sol, un Sol ponent baixá en nosaltres  
quan creyam en la Vida,  
Y'ls nostres cors de goig s'iluminaren  
com els núvols al Cel al pas del Astre.  
Anoména Estíu, ó Poesía,  
ó Joventut, si vols... El nom, oh Dona,  
tu y jo'l duhém grabat al cor per sempre [...]  
Y encara que no sía aixís, oh Dona,  
per tu y per mi; quan serem pols nosaltres  
y quan al pes del temps el món ne sía  
l'erm jardí desflorat, y'l Sol sens flama  
hagi passat per sempre més, en l'ombra  
del horrorós no-res, oh Violeta,  
sobre la Mort y sobre la Natura  
y sobre'l Cel, l'Amor, l'Amor espléndit,  
lo qu'en nosaltres es d'eterna dura  
planará en el desert com el nou Astre  
eternament, sobre la Mort eterna.<sup>154</sup>

Dues de les publicades l'any 1903 són de temàtica religiosa: *Jesús y María de Magdala* glossa l'episodi bíblic en què aquesta pecadora obté el perdó de Jesús i *A la Verge del Remey* és una oració que se li adreça per tal que les persones que viatgen per la carretera i s'allunyen de la ciutat tinguin un bon viatge i puguin fruitir de la bellesa de l'entorn pel qual passen. I encara relacionat amb el viatge, *Casas de carretera* descriu aquestes edificacions rurals, blanques i senzilles el viatger va copsant al llarg del seu camí.

A partir de 1904 disminueix la freqüència de les seves col·laboracions. Així, *Horas serenas* s'estructura en tres parts independents: en la primera, s'expressa la joia per un dia rodó que es clou amb la visió de la seva estimada; en la segona, el poeta

---

<sup>153</sup> A banda de la datació dels poemes, per l'epistolari de Josep Lleonart amb el seu oncle, Joan Maragall, sabem que entre el mes de juny i d'octubre de 1901 aquest es trobava de viatge per Suïssa (Baden) i Alemanya (Pforzheim). Vegeu les postals següents del 22 de juny de 1901, mrgll-Mss. 2-50-4 i de 22 d'octubre de 1901, mrgll-Mss. 2-50-5, Arxiu Maragall.

<sup>154</sup> Aquest poema duu la indicació de lloc, Karlsruhe, i és datat al novembre de 1901.

descriu les impressions que li causa una glorieta que entreveu en un jardí abandonat; i en la tercera, s'exposa una trobada entre el poeta i Cupido, mentre s'allunyava de la ciutat tot passejant (tot i que no es deixa ferir pel déu, perquè encara està convalescent d'un altre amor, quan Cupido s'allunya el fereix a traïció).

L'any següent, podem destacar les dues primeres composicions de les *Tres coples*: a «*Tinch desitj de cases blanques*» es contrasta l'alegria dels amants a l'enveja dels qui els observen, mentre que a «*Tal com sabia jo*» es comenta amb ironia l'efecte diferent que produeix en l'estimada quan canta de manera espontània (es posa trista) de quan ho fa seguint els preceptes de moda (sospira i li diu pessimista).

Finalment, ja el mer títol del darrer poema (*El poeta y la esposa*), publicat l'any 1906, ens remet a la influència directa de Joan Maragall: a *Visions & Cants* incloïa el poema *L'esposa parla*, que presentava un diàleg entre aquesta i el Poeta i, tal indica Casals, alhora s'entenia com a una continuació de la suite *Ella parla-Ell parla*; a més, els versos manuscrits de la intervenció final d'aquell poema de Maragall (i que es corresponen a la intervenció d'El Poeta) figuren al peu d'un perfil de dona, pintat per Josep Lleonart i regalat al seu oncle, el qual es conserva a l'Arxiu Maragall.<sup>155</sup> El poema de Lleonart planteja també els recels de l'esposa, els quals són bandejats pel Poeta en subratllar el vincle indissoluble que els uneix i del qual la natura esdevé testimoni:

De la pluja de la nit,  
que ha vingut atormentada,  
el matí n'ha eixit més pur,  
y es en ell que'ls nuvis parlen:

ELL  
¿Veus l'espai asserenat  
còm respira fresca d'arbres?...  
Obre bé'ls balcons, amor,  
que se n'ompli nostra cambra.

ELLA  
¿Què mes arbre que mon cos  
ab els besos per rosada?  
Els balcons no'ls obro jo:  
tinch gelosía dels ayres.

---

<sup>155</sup> Joan MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, a cura de Glòria CASALS (Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998), p. 336-340.



ELL

No hi perdràn els besos teus  
y el teu cos no hi perdrà gayre,  
donchs la força que'ns uneix  
lo extern sols pot afermarla.  
El goig de mes heretats  
y un altre millor encara  
que'm revela'l món enter  
¿no ve un punt qu'en tu s'acaben?...

Ella mitj obre un balcó,  
somrihenta com llum d'auba;  
saciantse de perfums,  
l'espòs li fa una abraçada.  
Y la font que hi ha al jardí,  
entremitj dels arbres, canta:  
«La vida es un bes etern;  
amor ab amor se paga.»

La figura de **Rafael Nogueras Oller** és, certament, controvertida<sup>156</sup> i la seva poesia ens mostra dos estils ben diferenciats, que Ràfols sintetitzà molt bé en apuntar que «de l'idil·li passa al pamflet i del pamflet a l'idil·li».<sup>157</sup> Les seves col·laboracions al setmanari abasten tots els anys de vida, i hi tingué participació en els números extraordinaris de Cap d'any de 1901, 1903 i 1905, la qual cosa indica que era un poeta ben considerat pel cos redactor de «Joventut».

Les primeres composicions poètiques són de tema amorós i d'observació de la natura. Així, l'any 1900 publica *Quan s'adormin les flors* i *Nit de juny*, en les quals i respectivament, convida l'estimada a festejar en el jardí i a viure intensament la nit de Sant Joan a la ciutat.<sup>158</sup> L'any 1901 hi continua dominat aquesta temàtica: *La pluja d'or* descriu el paisatge del camp quan plou a la posta de sol i, per tal d'expressar la màgia d'aquest moment fins que comença a ser de nit, s'utilitzen de manera repetitiva els versos escrits amb punts suspensius,<sup>159</sup> i *Somriu, amor* i *Decandiment* són dues composicions de tema amorós a les quals Narcisa Freixas

---

<sup>156</sup> En aquests primers anys del segle, segons Plàcid VIDAL, es convertí en un dels poetes més celebrats, juntament amb Josep Carner, Xavier Viura i Joan Oliva i Bridgman, *L'assaig de la vida* (Barcelona, L'Estel, 1934), p. 145.

<sup>157</sup> Josep Francesc RÀFOLS a *Modernisme i modernistes*, op. cit., p. 169.

<sup>158</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, «Joventut», núm. 12 (3-V-1900), p. 187 i núm. 20 (28-VI-1900), p. 314, respectivament.

<sup>159</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *La pluja d'or*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 34.

havia posat música.<sup>160</sup> De signe diferent, però, és *La por del vianant*, en què, en fer-se fosc, la por enjogassada amenaça de nit un caminant amb les malifetes de les bruixes i amb la proximitat de la mort.<sup>161</sup> A partir sobretot de 1902, es dona el gir temàtic del poeta envers la poesia social, que és la que més sovintejarà a les pàgines de «Joventut». No obstant això, encara hi podem destacar els següents poemes, de signe divers: *Camí del sacrifici* recrea l'episodi evangèlic en què Jesús de Natzaret, després del Sant Sopar, s'acomiada dels apòstols i es dirigeix a l'Hort de Getsemaní;<sup>162</sup> *El fill* tracta les felices expectatives que desperta la gestació del fill i la impaciència amb què s'espera el seu naixement;<sup>163</sup> *Las noyetas quan van a costura* és una poesia inspirada en una cançó de Narcisa Freixas, en la qual es descriu l'alegria del grup de noies que tot cantant i cosint esperen amb ànsia la festa major;<sup>164</sup> *L'Alianor*, composició de to narratiu amb estrofes de versos hexasíl·labs i rima assonant, exposa la mort a l'altar d'aquesta noble, en el moment en què, contra la seva voluntat, l'anaven a casar amb un duc;<sup>165</sup> i, finalment, *La pluja lluny de ciutat*, tot i que, certament, la crítica social hi subjau, exposa com, després d'haver acabat ben xop i enfangat en la seva excursió pel camp, es reconforta del fred tot menjant i bevent en una masia i es penedeix d'haver enyorat les comoditats de la vida urbana.<sup>166</sup>

Tal com ja hem comentat en l'apartat anterior, **Víctor Català** es dona a conèixer al setmanari com a poeta, avalada per l'autoritat literària que el grup de «Joventut» reconeixia a Joan Maragall,<sup>167</sup> dins els paràmetres estètics del qual l'empordanesa compondrà els seus poemes. Així, l'any 1901, després de la publicació de *L'oca*

<sup>160</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Decandiment*, «Joventut», núm. 75 (18-VII-1901), p. 490 i *Somriu, amor*, «Joventut», núm. 75 (18-VII-1901), p. 490.

<sup>161</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *La por del vianant*, «Joventut», núm. 92 (14-XI-1901), p. 763.

<sup>162</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Camí del sacrifici*, «Joventut», núm. 111 (27-III-1902), p. 208. Aquest poema és encapçalat per un dibuix de Sebastià Junyent, en què es veu Jesús caminant en companyia de tres apòstols.

<sup>163</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *El fill*, «Joventut», núm. 169 (7-V-1903), p. 309.

<sup>164</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Las noyetas quan van a costura*, «Joventut», núm. 221 (5-V-1904), p. 294.

<sup>165</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *L'Alianor*, «Joventut», núm. 241 (22-IX-1904), p. 628.

<sup>166</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *La pluja lluny de ciutat*, «Joventut», núm. 256 (5-I-1905), p. 23. Aquesta contraposició entre la placidesa i l'harmonia idíl·lica presents en l'àmbit rural i la buidor, soroll i deshumanització de la vida de la ciutat són presents en molts altres poetes que col·laboren al setmanari. Així, per exemple, podem destacar *Tardor*, de Jaume TERRÍ [«Joventut», núm. 144 (13-XI-1902), p. 739]; *Les cimes altes*, de Ramon VINYES, [«Joventut», núm. 307 (28-IX-1905), p. 831]; *Flor de muntanya* d'Agustí PEDRET I MIRÓ [«Joventut», núm. 259 (26-I-1905), p. 66]; i *Hivernenca* de Josep M. BALLESTER [«Joventut», núm. 311 (25-I-1906), p. 58].

<sup>167</sup> Vegeu 6.2.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i de l'intel·lectual moderns.

*blanca*, hi ofereix un conjunt de quatre poemes que exposen les diverses impressions que el paisatge, canviant en cada estació de l'any, ocasiona en el poeta, i *Vistas al mar*, en correspondència al poema homònim que li havia dedicat Maragall. A mesura que es va afermant la narradora, les seves col·laboracions poètiques es reduiran. Així, l'any següent només en publica quatre: *Lo sant de la gleva*, on exposa el contrast entre la dura vida d'un pagès i la modernitat de la ciutat (endevinada pel pas del tren arran del camp que conrea i connotada negativament) però que, com a home bo que és, desestima abandonar el camp i, doncs, es manté fidel a la terra; *Las flors primeras* recorren al símil de la sobtada mort d'aquestes a conseqüència dels freds de l'hivern que es resisteix a retirar-se amb la sort que corren les primeres manifestacions de progrés de la humanitat, que són mutilades per l'ordre establert, per tot el que és vell; *Diálech* és de signe vitalista: hom pregunta a una persona a qui li agrada apartar-se de la gent i que no deixa entreveure cap ambició material quin és el secret desig que cova, i aquesta respon amb convicció «Voldria ésser... Jo!»;<sup>168</sup> i *Medalla*, en què el vell Kronos es venja del menyspreu d'unes dames (Bellesa i Joventut) arravatant-los aquelles qualitats.<sup>169</sup> Pel que fa a la seva participació l'any 1903, només hi publica en dues ocasions: *Setmana santa*, un aplec de cinc poemes que s'emmarquen en diferents moments de la passió de Crist (*Diumenge de Rams*, *En l'Hort*, «*Nostre Senyor se'n va a passeig*», *Las donas xorcas* i *Prech*), *Lo captiu*, una guatlla que clama perquè l'han engabiada i, sense llibertat, es fon la seva vida, sense accés als amors i a l'alegria dels camps.<sup>170</sup> A finals de 1904 solament hi publicarà, com a mostra del volum *Llibre blanc*, que ben aviat es posarà a la venda, el poema *Misteris*, en què una reina jove que no se sent prou atesa pel marit, empeltada per la sensualitat de la natura primaveral, somnia l'arribada d'un amant desconegut.<sup>171</sup> I, finalment, Víctor Català escull un poema per acomiadar-se del setmanari, *Els drets de l'home*, en el qual un borratxo que amb prou feines s'aguanta dret demana a un tell del camí el sufragi universal.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> Ni que sigui agafat una mica pels pèls, perquè no s'emmarca en la temàtica amorosa, ens recorda el poema de Maragall *L'esposa parla*, inclòs a *Visions & Cants*.

<sup>169</sup> Víctor CATALÀ, *Lo sant de la gleva*, «Joventut», núm. 108 (6-III-1902), p. 165; *Las flors primeras*, «Joventut», núm. 115 (24-IV-1902), p. 268; *Diálech*, «Joventut», núm. 124 (26-VI-1902), p. 413; *Medalla*, «Joventut», núm. 140 (16-X-1902), p. 672.

<sup>170</sup> Víctor CATALÀ, *Setmana Santa*, «Joventut», núm. 165 (9-IV-1903), p. 249 i *Lo captiu*, «Joventut», núm. 176 (25-VI-1903), p. 425.

<sup>171</sup> Víctor CATALÀ, *Misteris*, «Joventut», núm. 254 (22-XII-1904), p. 836.

<sup>172</sup> Víctor CATALÀ, *Els drets de l'home*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 836.

**Pere Martí i Peydró** és un altre jove escriptor que col·labora a «Joventut» amb poemes majoritàriament pertanyents a aquesta orientació poètica, entre 1900 i 1903.<sup>173</sup> Així, s'estrena amb *Florida*, composició de temàtica amorosa: l'estimada, amb la mirada, aconseguirà que l'amor, que com una flor, té dipositat en el seu cor es mantingui viu;<sup>174</sup> l'any 1901 publica *Nit primaveral* (elogi de la vida i de la pau que regna en la natura en aquest moment del dia) i *Veremant*, poema guardonat amb l'accèssit a la Flor Natural en els Jocs Florals Sarrianencs, que relata el festeig entre les vinyes;<sup>175</sup> i, en els dos anys següents, es torna a alternar la temàtica amorosa, de *Tarongina*, amb la descripció de l'harmonia del paisatge, en aquest cas estiuenc, present a *Plenitut i Estiu!*<sup>176</sup>

També **Francesc Oliver**<sup>177</sup> col·labora al setmanari, principalment amb composicions poètiques d'aquesta orientació, les quals apareixen entre 1902 i 1903. La natura té el protagonisme absolut, de la qual hom destaca sobretot l'harmonia i la pau que susciten en el poeta o, si més no, als quals s'arriba després de l'agitació diürna, com és el cas del descriptiu poema *Pluja d'estiu*,<sup>178</sup> de *Serenata*, en què s'insta la natura a adormir-se plàcidament fins que el nou dia la desperti,<sup>179</sup> o de *Nocturn*, on com si es tractés d'una composició musical, se subratlla com el crepuscle comporta l'entrada en un ambient de murmuris suaus, remors harmòniques en els boscos i, en definitiva, una serenor misteriosa.<sup>180</sup> Les sensacions que transmet el paisatge que observa des de diverses perspectives (dalt de la serra, enmig d'un camp, observant la carena i el cel...) i en diferents moments del dia (a ple sol, a sol ponent...) apareixen en la sèrie de cinc poemes titulada *Notas dels camps*.<sup>181</sup> A més, el comportament de l'entorn natural és reflectit a *Enigmas*, un poema en prosa que va glossant les sensacions,

<sup>173</sup> Pere Martí i Peydró (Alcoi, 1872-Sabadell 1956). Per les referències de què disposem, es dedica sobretot al conreu del gènere teatral, amb peces com *Sanch per sanch* (1888), *La presonera* (1900) i *En solfa* (1905) i publicà poemes dispersos en la premsa local.

<sup>174</sup> Pere MARTÍ I PEYDRÓ, *Florida*, «Joventut», núm. 32 (20-IX-1900), p. 509.

<sup>175</sup> Josep Carner hi va ser guardonat amb la Flor Natural amb *Somnis d'amor*. Vegeu, Pere MARTÍ I PEYDRÓ, *Nit primaveral*, «Joventut», núm. 71 (20-VI-1901), p. 426 i *Veremant*, «Joventut», núm. 87 (10-X-1901), p. 676.

<sup>176</sup> Pere MARTÍ I PEYDRÓ, *Tarongina*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 333; *Plenitut*, «Joventut», núm. 132 (21-VIII-1902), p. 547 i *Estiu!*, «Joventut», núm. 177 (2-VII-1903), 446.

<sup>177</sup> Malauradament, no disposem de dades sobre la trajectòria d'aquest col·laborador.

<sup>178</sup> Francesc OLIVER, *Pluja d'estiu*, «Joventut» núm. 152 (8-I-1903), p. 35.

<sup>179</sup> Francesc OLIVER, *Serenata*, «Joventut» núm. 131 (14-VIII-1902), p. 527.

<sup>180</sup> Francesc OLIVER, *Nocturn*, «Joventut» núm. 136 (18-IX-1902), p. 605.

<sup>181</sup> Francesc OLIVER, *Notas dels camps*, «Joventut» núm. 182 (6-VIII-1903), p. 519.

sense sobresalts, que li proporciona passar la nit perdut enmig del bosc;<sup>182</sup> i també a *Marxa guerrera*, en el qual a mesura que els peons i els cavallers es desperten i es preparen per a lliurar una batalla, l'entorn es comença a eixorir al mateix ritme que l'exèrcit fins que emmudeix en el moment just d'iniciar l'atac.<sup>183</sup> Finalment, el paisatge marí també és descrit i evocat en *Vora l'aygua* i *Marina*.<sup>184</sup>

En el cas d'**Ignasi Soler i Escofet**, les seves col·laboracions literàries, que abasten els set anys de vida del setmanari, no són solament poètiques sinó també, i de manera força nombrosa, narratives. Quant a la poesia, trobem diverses orientacions, a més de la poesia de la natura, a les quals ens referirem més endavant, especialment unes tres composicions que es poden adscriure a la poesia social,<sup>185</sup> i altres quatre que adopten la forma del sonet.<sup>186</sup> La natura poetitzada per Soler i Escofet pivota sobre dos aspectes: d'una banda, els camps en el moment de la sega i l'ambient de treball camperol (*Matinal*, *Els dallayres*, *Notas de sol*)<sup>187</sup> i, de l'altra, la descripció del paisatge muntanyenc, en què prenen la paraula diversos elements que el conformen (muntanyes, estanys, truites, boira, cascada...), i que s'aglutinen sota el títol de *Vora 'ls estanys*. Pel que fa a aquests darrers, es tracta d'un total d'onze composicions publicades l'any 1904 en dos números, entre març i octubre,<sup>188</sup> i que poc després l'autor va publicar en volum, encapçalats per una carta-pròleg de Joan Maragall d'allò més eloqüent quant a la qualitat poètica d'aquest recull.<sup>189</sup> Així:

Doncs bé, la pura veritat del meu sentiment, en aquest cas, és que l'obra poètica de vostè, com la de tants altres joves dels seus anys, no és encara obra poètica. És expressió d'una inclinació a la poesia, és l'expressió tal volta d'un començament de sentir poètic. Però aquest, per a ésser poètic del tot, cal que es torni expressiu per si sol; cal que la paraula en brolli potent, incoercible, ritmada ja en el fons de l'ésser propi; cal que sia la nostra música personal.

---

<sup>182</sup> Francesc OLIVER, *Enigmas. Poemet en prosa*, «Joventut» núm. 133 (28-VIII-1902), p. 559-560

<sup>183</sup> Francesc OLIVER, *Marxa guerrera*, «Joventut» núm. 157 (12-II-1903), p. 119.

<sup>184</sup> Francesc OLIVER, *Vora l'aygua*, «Joventut» núm. 141 (23-X-1902), p. 692 i *Marina*, «Joventut», núm. 152 (8-I-1903), p. 35.

<sup>185</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Els pobres*, «Joventut» núm. 52 (7-II-1901), p. 110; *Els homes-ventres*, «Joventut» núm. 68 (30-V-1901), p. 375; i *Sol, ben sol*, «Joventut» núm. 97 (19-XII-1901), p. 835.

<sup>186</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Recorts d'excursió*, «Joventut» núm. 302 (23-XI-1905), 751.

<sup>187</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Matinal*, «Joventut» núm. 41 (22-XI-1900), p. 651; *Els dallayres*, «Joventut» núm. 159 (26-II-1903), p. 147; i *Notas de sol*, «Joventut» núm. 184 (20-VIII-1903), 551.

<sup>188</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Vora 'ls estanys*, «Joventut» núm. 213 (10-III-1904), p. 163-164; i *De bon matí* i *Sed d'amor*, «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 696.

<sup>189</sup> Joan MARAGALL, a priori, declara que la seva opinió serà del tot sincera, en coherència amb els seus principis: «Però la poesia és una cosa molt santa, i la seva santedat, que em sembla sentir cada dia més profundament, em fa tremolar la veu quan d'ella parlo, amb l'afany de dir-ne el meu sentiment en tota sa puresa, avorrint com a pecat mortal tota paraula de compromís o complaença», *Obres completes*, vol. I, *op. cit.*, p. 840.

Maragall creu que els joves com Soler i Escofet es deixen endur per l'estil dels poetes als quals admiren i el resultat no són pròpiament poesia, sinó una mena d'*estudis poètics*, dels quals, anys més tard, poden penedir-se. Això fa que, honestament, li plantegi el següent:

¿I vostè està ben segur d'ésser ja vostè mateix en quant a poeta? Si és així publiqui el seu llibre; però per la confiança que ha volgut posar en mi, jo li prego que ho pensi encara una vegada. Perquè jo, en el seu manuscrit, hi he trobat moltes qualitats, moltes disposicions, molts bonics moments, però no hi he trobat una personalitat i sense personalitat, al meu entendre, no hi ha poesia. Perquè poesia, art, és donar ésser propi a les coses.<sup>190</sup>

Ens els dos darrers anys del setmanari, hi publica *L'automòvil*, on exposa com el pas d'aquest vehicle en una tranquil·la carretera pertorba la placidesa de l'entorn i, fins i tot, sobta una parella que festeja a prop, i *El pastor*, en què aquest se sent poderós observant des del cap d'una serra tot el paisatge que observa al seu voltant.<sup>191</sup>

**Trinitat Catasús** és un altre dels joveníssims col·laboradors que publiquen els primers poemes a «Joventut».<sup>192</sup> Com el mateix Via recorda en el davantal dedicat a aquest poeta en els quaderns de «Lectura popular»,

Essent encara molt criatura, ja publicava versos en un periòdich local. Aquesta precipitació, aquesta impaciència ab que, sense la preparació deguda, llençava al públich sos primers assaigs, han sigut lamentades més tart pel propi autor, ab una modestia que l'honra. Però de que en nostre biografiat hi havia qualitats d'escriptor ens ne donen la prova publicacions com *Joventut*, que no tardaren a aprofitar alguns de sos treballs, primerament ab benevolencia, després ab extricta justicia.<sup>193</sup>

Catasús hi col·labora amb un total de setze poemes que se centren en la descripció del paisatge mediterrani i la reflexió serena sobre el pas del temps, especialment els publicats entre 1903 i 1905, mentre que els del darrer any s'inscriuen més

---

<sup>190</sup> Cal dir que, un cop publicat el llibre, Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ s'ocupa de la ressenya a *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 823. Més endavant, ens hi referirem amb detall.

<sup>191</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *L'automòvil*, «Joventut», núm. 275 (18-V-1905), p. 321 i *El pastor*, «Joventut», núm. 323 (19-IV-1906), p. 249. La darrera composició poètica que publica, *Susagna en el bany*, «Joventut», núm. 338 (2-VIII-1906), p. 487, en què es planteja un episodi de *voyeurisme*, s'aparta d'aquesta orientació per aproximar-se al decadentisme, que abordarem més endavant.

<sup>192</sup> Per a una caracterització de la trajectòria poètica d'aquest poeta, remetem a la lectura de l'article de Marçal SUBIRÀS, *Trinitat Catasús o «la claredat sonora» de la poesia*, «Revista de Catalunya», núm. 220 (setembre 2006), p. 83-100.

<sup>193</sup> [Lluís VIA], *Trinitat Catasús*, «Lectura Popular», núm. 212, vol. XIII (Barcelona, Il·lustració Catalana, 1913), p. 65. Catasús tot just tenia setze anys quan hi publicà el primer dels seus poemes.

estretament en la temàtica amorosa.<sup>194</sup> Així, del primer bloc, tenim títols com *Tardor*, *Plany* (a causa de l'hivern), *Hivern al camp* (poema en tres parts, corresponents als mesos de desembre, gener i febrer), *Juliol*, *Preludi de tardor*, *L'ametller* (hivern i primavera) i *Tardor al camp* (també en tres parts, setembre, octubre i novembre), el qual deixa veure, a partir d'anècdotes i motius propis de cada temps, l'estreta relació entre el paisatge i l'amor ideal en un estil proper a la poètica carneriana,<sup>195</sup> i que fa de pont amb els poemes del segon bloc: *Auba tranquila* (visió angelical d'una dona en un jardí), *Diades serenes* (diàleg amorós entre Ell i Ella, en què, seduïts per la primavera, que és a tocar, se seguiran estimant) i *Invitació a l'amor* (comentari joiós als amics sobre els canvis que comporta l'enamorament).<sup>196</sup>

També és destacable la col·laboració de **Jaume Terrí** en l'apartat poètic, sobretot perquè des del febrer de 1901 i fins al darrer número de la revista anà publicant-hi més d'una trentena de poemes, molts dels quals s'agrupen sota el títol genèric d'*Íntimes*, veritables declaracions amoroses.<sup>197</sup> A més, les composicions de Terrí tracten el record de moments feliços familiars o al costat d'una enamorada, que sovint és clarament l'esposa (*Goig maternal*, «*Ja mon llibre ha finit*», *Anyoradissa*, *Delectació*); l'atenció a l'entorn natural (*Al rossinyol*, *La gota de rosada*) en diferents estacions de l'any, *carpe diem* inclòs sobretot en la primavera i l'estiu (*Nota d'estiu*, *Maig*, *L'última nota*). Cal destacar, també, la presentació d'alguns poemes obertament com a lletra per a possibles cançons, les quals tenen ressos popularitzants, com *La pubilla del «Mas Trist»*, *Matinada d'estiu* o *L'amor de Jesús infant*.

Com indica Castellanos, aquest interès per les cançons i la poesia de tall popular s'explica per la influència de l'espontaneisme en aquests primers anys del segle: no solament es propicia la reelaboració culta de diverses formes de la poesia popular, de la qual participen fins i tot autors antiespontaneistes com Carner i la revista

---

<sup>194</sup> Deixem de banda els poemes *El captayre* i *Flor de la luxuria*, que comentarem en altres apartats.

<sup>195</sup> Trinitat CATASÚS, *Tardor*, «Joventut», núm. 191 (8-X-1903), p.670; *Plany*, «Joventut», núm. 202 (24-XII-1903), p. 839; *Preludi de tardor*, «Joventut», núm. 222 (12-V-1904), p. 303; *Juliol*, «Joventut», núm. 235 (11-VIII-1904), p. 512; *Hivern al camp*, «Joventut», núm. 242 (29-IX-1904), p. 643; *De tardor*, «Joventut», núm. 271 (20-IV-1905), p. 258; *L'ametller*, «Joventut», núm. 283 (13-VII-1905), p. 445; i *Tardor al camp*, «Joventut», núm. 287 (10-VIII-1905), p. 517.

<sup>196</sup> Trinitat CATASÚS, *Diades serenes*, «Joventut», núm. 309 (11-I-1906), p. 26; *Auba tranquila*, «Joventut», núm. 343 (6-IX-1906), p. 568; i *Invitació a l'amor*, «Joventut», núm. 352 (8-XI-1906), p. 709.

<sup>197</sup> Remetem a la consulta de l'índex 14.1.3 Alfabètic d'autors de poesia.

«Catalunya», sinó que també s'actualitzen diversos gèneres clàssics, i tot plegat contribueix a desdibuixar les fronteres entre modernistes i noucentistes.<sup>198</sup>

**Pere Prat i Gaballí**, que a partir de 1909 passarà a ser director de la pàgina literària d'«El Poble Català» i un dels destacats defensors del sonet, en les seves col·laboracions a la revista, iniciades en el tercer any de la publicació, no en publica encara, però ofereix als lectors poemes que es poden adscriure a tendències estètiques diverses: des de la serenor de la poesia còsmica (*Nocturn*, *Florescència*, *La corranda de las horas*, *La corona dels estius*, *Paraules de janer*, *Paraules de febrer*, *Paraules de març*),<sup>199</sup> passant per la temàtica amorosa (*Nocturn vora del mar*, *Elegia idíllica*, *Lied*),<sup>200</sup> empeltada pel vitalisme (*Pregaria conjugal*),<sup>201</sup> que es deixa veure també en abordar el tema de la mort (*Balada moderna*, *Meditació sobre la mort*),<sup>202</sup> fins a la poesia d'estètica més refinada i decadentista, la qual abordarem més endavant (*Lluyta ideal*, *La rialla dels cranis*, *L'oració de las reliquias*).<sup>203</sup>

Per cloure aquest bloc, hem d'esmentar dos escriptors d'interès divers: Joaquim Ruyra i Lluís Via.

Quant a **Ruyra**, la seva presència al setmanari és ben puntual, ja que, deixant de banda el repartiment setmanal de *Marines i boscatges*, només hi va col·laborar en cinc ocasions: amb una narració l'any 1900 (*Vetllas d'istiu*), tres poemes (*Al vi i Estima!*, l'any 1901, i *Aquell préssech i tu*, en el darrer número de «Joventut») i amb

<sup>198</sup> «Uns i altres, enfront del classicisme carduccià, messiànic, coincideixen a reivindicar un altre classicisme apol·lini, que els permet proposar unes visions idealitzades de la vida i recuperar, ni que sigui amb un valor emblemàtic, certs aspectes del ruralisme. Per això, també coincideixen a actualitzar l'idíl·li, l'ègloga, el madrigal i l'anacreòntica. Són un conjunt de coincidències i de diferències entre grups i autors que posen de manifest la complexitat del moment que està vivint la poesia en els primers anys de segle», Jordi CASTELLANOS, *Antologia de la poesia modernista, op. cit.*, p. 29.

<sup>199</sup> Pere PRAT I GABALLÍ, *Nocturn*, «Joventut», núm. 116 (1-V-1902), p. 293; *Florescència*, «Joventut», núm. 137 (25-IX-1902), p. 622; *La corranda de las horas*, «Joventut», núm. 149 (18-XII-1902), p. 812; *La corona dels estius*, «Joventut», núm. 159 (26-II-1903), p. 143; *Paraules de janer*, «Joventut», núm. 311 (25-I-1906), p. 54; *Paraules de febrer*, «Joventut», núm. 314 (15-II-1906), p. 107; i *Paraules de març*, «Joventut», núm. 320 (29-III-1906), p. 196.

<sup>200</sup> Pere PRAT I GABALLÍ, *Nocturn vora del mar*, «Joventut», núm. 211 (25-II-1904), p. 124; *Elegia idíllica*, «Joventut», núm. 164 (2-IV-1903), p. 222; i *Lied*, «Joventut», núm. 294 (28-IX-1905), p. 627.

<sup>201</sup> Pere PRAT I GABALLÍ, *Pregaria conjugal*, «Joventut», núm. 154 (22-I-1903), p. 63.

<sup>202</sup> Pere PRAT I GABALLÍ, *Balada moderna*, «Joventut», núm. 169 (7-V-1903), p. 318; *Meditació sobre la mort*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 823.

<sup>203</sup> Pere PRAT I GABALLÍ, *Lluyta ideal*, «Joventut», núm. 126 (10-VII-1902), p. 449; *La rialla dels cranis*, «Joventut», núm. 194 (29-X-1903), p. 711; i *Oració de las reliquias*, «Joventut», núm. 142 (30-X-1902), p. 702.



un article de reflexió lingüística a l'entorn del terme «borsa», l'any 1902.<sup>204</sup> *Al vi* és una breu composició en què s'exalta el seu poder reconfortant i el plaer que comporta beure'l, mentre que *Estima!*, com es desprèn del títol, convida la persona estimada a deixar-se endur per l'amor, tal com fa la natura que els envolta; quant a *Aquell préssech i tu*, parteix de l'anècdota que el préssec, en ser collit per una noia, deixa de témer que el sol no el malmetés, tot i que, llavors esdevingui una temptació per a ella, que es deleix per mossegar-lo.

Pel que fa a **Lluís Via**, la sinceritat i la bellesa (les dues virtuts que destacava en el pròleg de *Les disperses* de Joan Maragall) són les que ell també reverencia en la seva faceta poètica.<sup>205</sup> Tant els crítics coetanis com els estudiosos actuals han coincidit a afilar la poesia de Lluís Via al costat de la de Maragall, sobretot en la poesia del paisatge i en l'íntima, però amb reserves. Com bé precisa Castellanos,

El maragallisme de Via, explícit en la teoria, és també evident —i reconegut— en molts dels seus poemes, tot i que Via és un poeta molt més vuitcentista que Maragall, molt proper a Mestres. I, tanmateix, no és aliè a l'impacte del decadentisme i de D'Annunzio, que compagina amb el mestratge del Guimerà romàntic.<sup>206</sup>

En una carta que Via adreça a Maragall palesa la seva formació poètica en castellà i destaca l'estret vincle que existeix entre llengua catalana i veritat:

Jo que tinch afició a escriure (a escriure per mi, perque lo del periòdich no es *lo meu*, sinó *la obligació meva*), sempre he tingut por de fer versos en català. Els versos catalans me sembla que haurien d'ésser una cosa sagrada. En castellà, catorze o quinze anys enrera, n'havia fets a milers de milers. Els feya ab una gran traça y una gran falsetat. Ahir, quan vostè'm preguntava què havia escrit, me venien tentacions de llegirli lo que no lleigeixo a ningú: els pochos versos catalans qu'he fet. Després vaig repassar els de la Lola<sup>207</sup> y en vaig desistir. Però qui sab! Potser un día, a vostè qu'es tan amable, li demani mitja hora d'atenció.<sup>208</sup>

---

<sup>204</sup> Joaquim RUYRA, *Vetllas d'istiu*, «Joventut», núm. 17 (7-VI-1900), p. 260-264; *Al vi*, «Joventut», núm. 63 (25-IV-1901), p. 293; *Estima!*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 332; *Aquell préssech...y tu*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 842; i *¿Ni bolsa ni bossa?*, «Joventut», núm. 134 (4-IX-1902), p. 571.

<sup>205</sup> Pel que fa a la caracterització global de la seva poesia, vegeu també Apel·les MESTRES, *Resposta*, dins de *Discursos llegits a la "Real Academia de Buenas Letras" de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Lluís Via y Pagès, el dia 9 de desembre de 1923* (Barcelona, Real Academia de Buenas Letras-Atlas geográfico, 1923), p. 25; Maria Àngela CERDÀ I SURROCA, *Estampes poètiques de Lluís Via*, dins *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, I (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989), p. 317-334; i Jordi CASTELLANOS, *Antologia de la poesia modernista*, *op. cit.*, p. 35-36.

<sup>206</sup> Jordi CASTELLANOS, *ibidem*, p. 36.

<sup>207</sup> Es refereix a les *Cartes a Lola Grau* de Joan Maragall.

<sup>208</sup> Lluís Via a Joan Maragall, carta autògrafa signada, 10 octubre 1906, mrgll-Mss. 4-124-8.

En sis ocasions Via publicarà els seus poemes a «Joventut».<sup>209</sup> Ara bé, si ens fixem en la naturalesa de les peces i en la seva signatura, veurem que, en efecte, al darrere s'amaga un Via gelós de la seva intimitat. El primer (*Lo perdurable*),<sup>210</sup> el publica al novembre de 1900 i es tracta d'un poema d'ambientació històrica, en què el poeta apareix com a notari dels temps passats. El segon cop, el 1904, no li fa res de mostrar el seu nom en aquestes composicions, ja que es tracta d'un conjunt de sis sonets que dedica al carismàtic Rafel Vallés i Roderich.<sup>211</sup> Quan Via, al maig i al juny de 1906, torna a publicar dues composicions més s'amaga darrere del pseudònim Pau Lliví i Gasés: es tracta de *Música*, traducció del poema de Violette Bouyer Karr, que descriu les sensacions que suggereix la música de Chopin, i de *Conhort*, composició que tracta de la trista existència que, a una noia que es casa per interès, li espera.<sup>212</sup> L'endemà, precisament, de la carta a Maragall, suara esmentada, en què li confessava la inclinació secreta a escriure versos catalans, publica amb el seu nom *Visió d'estiu*, un poema dedicat a Anton Busquets i Punset amb data de setembre del mateix any, que no és altra cosa que una nota costumista sobre la seva estada a La Figuera.<sup>213</sup> Finalment, amb *La meva amor s'ha despullat*, expressa sense pudor un episodi íntim com és la fruïció amb què es consuma l'amor.<sup>214</sup>

<sup>209</sup> No tenim en compte la composició *Carta d'en Met de las Concas á na María de la Selva*, «Joventut», núm. 143 (6-XI-1902), p. 721-722, a la qual al·ludirem en abordar la vinculació de Víctor Català amb «Joventut» (apartat 6.2.4 L'aposta per la narrativa ruralista: Joaquim Ruyra i Víctor Català).

<sup>210</sup> Lluís VIA, *Lo perdurable*, «Joventut», núm. 38 (1-XI-1900), p. 603.

<sup>211</sup> Lluís VIA, *Crepuscle, Discreteig, El cenobi, Idili dels arbres, Llibertat i Vilafranca*, «Joventut», núm. 239 (8-IX-1904), p. 597. Ens referirem a aquests sonets en l'apartat corresponent (6.2.3 Batalla del sonet: qüestionament intern de models poètics).

<sup>212</sup> Pau LLIVÍ I GASÉS, *Música* [trad.], «Joventut», núm. 327 (17-V-1906), p. 309 i *Conhort*, «Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 411.

<sup>213</sup> Lluís VIA, *Visió d'estiu*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 649. Quan la inclou més tard a *Esteles* (1907), la titula *L'era*. No ens estranyaria que darrera la publicació d'aquest poema, així com del fet de donar un pas endavant i decidir-se a publicar *Esteles*, hi hagués la mà oculta de Joan Maragall, ja que, a banda de la coincidència, ens consta per l'epistolari d'ambdós poetes que Via acostumava a donar-li a conèixer alguns poemes abans de publicar-los.

<sup>214</sup> Lluís VIA, *La meva amor s'ha despullat*, «Joventut», núm. 356 (6-XII-1906), p. 776.

### 6.2.2.3 El trencament de l'harmonia còsmica: la mirada social

Jordi Castellanos modificava l'any 2011 la denominació de *poesia social* que havia encunyat en el seu estudi de la poesia modernista<sup>215</sup> per la de *mirada social dels escriptors*,<sup>216</sup> per tal de diferenciar ben bé aquest tipus d'orientació poètica modernista del concepte habitualment més estès, procedent del realisme socialista, del qual parteix, per exemple, Àngel Carmona en la seva *Antologia de la poesia social catalana*.<sup>217</sup> Castellanos, després d'enfocar que la majoria d'escriptors de la darrereria del XIX cercaven en les seves denúncies a la pobresa i a l'explotació de la societat provocar l'empatia dels seus receptors, mitjançant la presentació de la beta sentimental o dels cants de revolta, creu que a l'hora d'abordar aquest tipus de literatura cal aplicar-hi un criteri temàtic, tot tenint present que els poetes no l'encaren de manera diferent que altres continguts i que la qualitat d'aquestes composicions dependrà «de factors tan difusos com són la sinceritat, el rigor o la relació que estableixi amb el lector».<sup>218</sup> La perspectiva que adopten aquests poetes en els primers anys de segle, sota la influència del vitalisme, s'instal·la en la presentació del dolor social com a element que destrueix l'harmonia còsmica de la qual acabem de parlar. Com bé apunta aquest:

Sembla com si la lliçó simbolista d'apartar l'expressió poètica de la ideologia, del didactisme o de la realitat circumstancial, hagués estat definitiva i que continués informant aquest gir. Ens allunyem de les concepcions elitistes del poeta, però, alhora, es potencia el caràcter messiànic: la missió del poeta és la de vetllar amb els humils, sentir el seu mateix dolor i, sovint, actuar com a consciència de la humanitat. No és, però, poesia realista, descriptiva, com la que havia fet Apel·les Mestres: és,

---

<sup>215</sup> En el capítol corresponent de la *Història de la literatura catalana* (Barcelona, Ariel, 1986), p. 247-323, aquesta tendència queda diluïda en l'apartat de *Poesia vitalista i còsmica*, mentre que en l'*Antologia de la poesia modernista*, op. cit., reestructura els continguts anteriors i aquesta tendència es desenvolupa en l'apartat *L'harmonia còsmica i el dolor dels homes: la poesia social*, p. 38-44.

<sup>216</sup> Jordi CASTELLANOS, *La mirada social dels escriptors en els anys del Modernisme*, «Anuari Verdguer», núm. 19 (2011), p. 155-176.

<sup>217</sup> «Quant al tan discutit i encara no esclarit problema de la poesia social, he tirat pel dret en incloure a tal concepte qualsevulla manifestació que reflecteixi, directament o indirecta, la presència del fet col·lectiu, amb caire progressista i humanista, no cal dir-ho. [...] El nostre criteri defugirà, doncs, el sectarisme. Ara: no admetem com a poesia social, tampoc no cal dir-ho, cap mostra irreductible vocació reaccionària: posem per cas, racisme, bel·licisme, pessimisme que afirma la dolenteria humana sense cap possibilitat d'esmena. Ja se sap: el progressista, diferentment del reaccionari, vol (i ho creu) que la història dels homes, a fi de bé, vagi endavant», Àngel CARMONA, *Divagació preliminar*, dins *Antologia de la poesia social catalana* (Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1970), p. 6.

<sup>218</sup> Jordi CASTELLANOS, *La mirada social dels escriptors en els anys del Modernisme*, op. cit., p. 157. Després d'aquest preàmbul, Castellanos estructura el seu estudi en tres apartats: 1) la demanda i la producció de literatura social per part dels sectors anarquistes, 2) l'impacte en els cercles literaris de l'encíclica *Rerum novarum*, de Lleó XIII, i 3) alguns aspectes de la literatura social en el Modernisme, el darrer dels quals ateny directament a autors i composicions publicades a «Joventut».

sobretot, la consciència del dolor allò que es pretén plasmar. No entren en les causes dels mals socials: només en senten el «dolor».<sup>219</sup>

Quan arribem al canvi de segle, amb l'impacte del vitalisme, es culmina un procés de sensibilització pels aspectes socials que havia anat penetrant també arran de la divulgació de l'encíclica de Lleó XIII, *Rerum novarum* (1891) fins a esdevenir, en certa manera, moda.<sup>220</sup> Ara bé, tal com podrem veure per les dates de publicació d'aquests poemes a «Joventut», el seu conreu també és potenciat, d'una banda, pel context historicosocial: l'any 1902, com ja hem apuntat, l'agitació obrera paralitza l'activitat industrial de Barcelona en diferents ocasions i la precarietat amb què viu aquest col·lectiu i les seves reivindicacions passen a ser centre de debat en les pàgines del setmanari;<sup>221</sup> i, d'altra banda, des del punt de vista literari, la dimensió tràgica de l'existència que Víctor Català, sobretot, enceta i desenvolupa en la nova orientació narrativa coetània dels drames rurals (primer en la mateixa revista, a partir de 1901, i després arran de la publicació del volum, l'any 1902)<sup>222</sup> empelta també el gènere poètic.<sup>223</sup>

«Joventut», doncs, reflecteix aquesta mirada social dels escriptors en les seves pàgines, sobretot, a partir de 1902, en què no solament el nombre de poemes es multiplica sinó que també ho fan els autors que hi ofereixen les seves respectives visions, mentre que el darrer any la seva presència és gairebé testimonial. Cal tenir en compte que, encara que durant l'any 1905 aquesta temàtica no aparegui tant en els números ordinaris de la revista, es potencia des del fulletó, ja que entre l'11 de maig i

---

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 169. Anteriorment, el tema social havia estat enfocat tant des de la perspectiva més revolucionària (seguida, per exemple, per Josep Aladern) com des de la més dramàtica i lacrimògena de les *Doloras* de Ramón de Campoamor. Sobre aquest enfocament poètic en Josep Aladern, vegeu Magí SUNYER, *Poesia revolucionària de Josep Aladern*, «Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs», núm. 36 (1986), p. 21-42 [141-162].

<sup>220</sup> Jordi CASTELLANOS, *La mirada social dels escriptors en els anys del Modernisme*, op. cit., p. 167.

<sup>221</sup> Vegeu el capítol 5.1.

<sup>222</sup> El primer cop que Víctor CATALÀ publica a «Joventut» un dels seus drames rurals és en el núm. 74 (11-VII-1901), p. 468-471, amb *La vella*. Cal tenir en compte que el panorama de les lletres catalanes es va revolucionar arran de la publicació d'aquest llibre, tant per les especulacions sobre la identitat ocultada de l'autora com pels comentaris a favor i en contra de l'enfocament dramàtic d'aquestes narracions, en bona part de les quals els personatges que hi apareixen són marginals i/o marginats de la societat. Vegeu l'apartat 6.2.4 L'aposta per la narrativa ruralista: Joaquim Ruyra i Víctor Català.

<sup>223</sup> La proximitat d'enfocament entre la narrativa i la poesia, l'havia apuntada CASTELLANOS a l'*Antologia de la poesia modernista*, op. cit., 38.

el 7 de desembre setmanalment els lectors poden col·leccionar els plecs setmanals de *Les Tenebroses*, de Rafael Nogueras i Oller.<sup>224</sup>

L'any 1900 **Xavier Viura** publica *El cant dels que ploran*, en què, en una línia molt propera a la dels poetes de la natura que feien prevaler el món rural a la ciutat, s'adreça a aquesta, la qual acull simultàniament, d'una banda, bellesa i opulència, de l'altra, misèria i fam. La ciutat és un cau de vicis sobre la qual algun dia es farà justícia:

Y d'aquells grans carrers tan solitaris  
el plor dels que sofreixen puja, puja  
com el fum de las negras xemeneyas...  
Puja, y quan és a dalt, forma com núvols  
que un jorn caurán dessobre las testas  
d'aquells qu'á ne las taulas, luxuriosos  
donan lo no volgut  
als afamats qu'esperan á sa porta.

Ciutat, bella ciutat dels carrers amples  
y dels palaus sumptuosos...  
Un jorn cauràs á dintre del sepulcre,  
sota del pes indigne de tos vicis...  
y en aquell jorn, el cant dels que sofreixen,  
que son cants de venjansa,  
han d'èsser cants potents, rublerts de joya!...<sup>225</sup>

És inevitable associar els pobres amb els obrers, en el símil dels plors com a fum de xemeneies, mentre que els palaus i els carrers amples són representatius dels burgesos, no prou sensibles al dolor dels altres.

El retrat de la pobresa, en graus diferents, sovintejarà des dels primers anys. Així, **Ignasi Soler i Escofet** en pren el relleu precisament amb el poema *Els pobres*, unes persones que tenen perfectament assumit el seu rol i que pacíficament i resignada

---

<sup>224</sup> El primer anunci de la publicació de *Les Tenebroses* en el fulletó de la revista es féu en el darrer número de 1904, tot fent constar que «creyém que constituirà una nota tan nova com vibrant en la nostra moderna literatura», «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 860. Més endavant, s'advertí de la pròxima aparició de l'obra, «nodrit volúm que creyém vindrà a afermar en les nostres lletres catalanes la personalitat poética d'aquest jove autor», «Joventut», núm. 272 (27-V-1905), p. 280. El repartiment tingué dues interrupcions, el 2 i el 30 de novembre, cosa que ocasionà que es repartís doble fulletó de les *Històries d'altre temps*. Aquest caràcter fragmentari del llibre i la puntualitat que exigia la publicació setmanal es palesa en la composició *La senyora Moral visita a l'autor de «Les Tenebroses»*, peça que segurament coincidí amb les interrupcions esmentades [vegeu-ne l'al·lusió concreta en *Les Tenebroses* (Barcelona, Publicació Joventut, 1905), p. 192].

<sup>225</sup> Xavier VIURA, *El cant dels que ploran*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 405.

capten de porta en porta.<sup>226</sup> Però el mateix any, focalitzarà la seva atenció vers la burgesia a *Els homes-ventres*, en el qual la retrata amb els qualificatius habituals en els sectors artístics i literaris del modernisme: a banda d'estar integrada per gent tan grassa que gairebé no pot caminar, es tracta de persones insensibles a tot el que no sigui el guany material i el diner, que desconeixen l'art, l'amor, la vida, els sentiments, l'esperit, el goig o la bellesa, sense cap idea noble que els dignifiqui i que, irònicament i dins la taxonomia de les espècies animals, ocupen, com a éssers humans, l'esglaió més alt («Y aquest es l'*homo sapiens de Linneo, // el rey de lo creat!...*»<sup>227</sup>).

**Plàcid Vidal** només col·labora al setmanari en una ocasió, l'any 1902, i ho fa amb el poema *La veu dels esclaus*, que podríem adscriure a l'orientació primera, imprecativa i revolucionària, que el seu mateix germà havia conreat anys enrere. En aquest poema Vidal ofereix els clams d'un cec, primer, i d'un sord, després, en contra de la natura, a la qual maleeixen per no haver-los dotat, com a tothom, dels cinc sentits necessaris per viure lliurement, i tanca el poema amb la intervenció unànime d'un cor, que afegeix més dramatisme a l'escena a l'hora de reclamar de manera bel·ligerant poder deixar de ser esclau:

—Nosaltres no veyém! ..  
 —Nosaltres no sentím! ..  
 —Nosaltres no toquém! ..  
 —Nosaltres malehím!

Nosaltres malehím, mare Natura:  
 malehím ab l'afany de quí vol Ser.  
 Malehím per la llum, que no veyém,  
 malehím pel soroll, que no sentím,  
 y malehím pel toch, puig no toquém!  
 ¿Quina es la nostra culpa, injusta Mare?  
 ¿Per qué no'ns hauràs fet á tots iguals?  
 Pensa que tots tením rahó de ser,  
 porque tots guardém forsas per la lluyta.

Obrans la font que'ns desperti'ls sentits  
 y no serém esclaus á viva forsa!

<sup>226</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Els pobres*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 110.

<sup>227</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Els homes-ventres*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 110. Aquesta caracterització del burgès, tan prototípica del modernisme, la que trobem, per exemple, a *Cigales i formigues* (1900), de Santiago Rusiñol.

Nosaltres, en la vida, no vivim:  
nosaltres som es únichs que patim!<sup>228</sup>

Sense cap mena de dubte, **Rafael Nogueras i Oller** és qui més projecta la mirada social en les seves composicions, amb especial atenció als elements marginals de la societat i a aquells personatges que hi incideixen en la seva ruïna moral. Ja al març de 1901, si es vol com a avantsala dels poemes que diàfanament s'adscriuen a aquesta temàtica, publica *Capvespre*, un poema que descriu el pas per una carretera gens transitada d'un cotxe mortuori que, sota la pluja i la boira de cap al tard, es dirigeix al cementiri per tal d'enterrar un artista, amb l'únic acompanyament de l'entorn, el qual es contagia de la tristor de l'escena. Es tracta de la fi d'una vida marginal, de bohemí i d'artista, en la més absoluta solitud.<sup>229</sup>

A partir de 1902, la poesia de Nogueras i Oller s'orienta sobretot cap a l'expressió adolorida del desequilibri còsmic que repercuteix, sobretot, en els sectors més desafavorits de la societat, i dóna via lliure al temperament que diferents coetanis han descrit: Enric Jardí el definia com a «home de religiositat no ortodoxa, d'idees anarquitzants i amargat» i era, segons Josep M. de Sucre, «un místic heterodox, un home elemental, que anava de la por més aclaparadora a la més franca temeritat».<sup>230</sup> Des del punt de vista estrictament literari, Ràfols el qualificava de «maragallia popularista» i el considerava el primer inconformista que dins dels corrents modernistes s'adhereix al cristianisme, tenint en compte que el moviment, en el seu afany d'innovació, acollia aquesta mena de personatges singulars.<sup>231</sup>

Nogueras i Oller adopta el rol de profeta que iradament denuncia els vicis socials, i se situa en un neocristianisme que parteix d'una actualització del Crist en la vida moderna, tal com afirma en la composició *Als pares*, amb què clou *Les Tenebroses*:

---

<sup>228</sup> Plàcid VIDAL I ROSICH, *La veu dels esclaus*, «Joventut», núm. 135 (11-IX-1902), p. 596.

<sup>229</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Capvespre*, «Joventut», núm. 57 (14-III-1901), p. 188.

<sup>230</sup> Enric JARDÍ, *Història de "Els Quatre Gats"* (Barcelona, Aedos, 1971), p. 150 i Josep M. de SUCRE, *Una enquesta: recordant Joan Maragall*, «Serra d'Or» (novembre-desembre, 1961), p. 40. Més recentment, Glòria CASALS ha actualitzat el perfil de Nogueras i Oller en la seva anàlisi contrastiva de diverses odes a Barcelona, *Les odes de la crisi: Nogueras Oller, Maragall i Pere Quart*, dins *En el batec dels temps* (Barcelona, Generalitat de Catalunya, Institució de les Lletres Catalanes- Associació Família de Joan Maragall i Clara Noble, 2012), p. 83-105. També són especialment interessants els records i anècdotes de Frederic Pujulà, que recorden tant l'època de la seva participació al setmanari com els anys grisos en què visqué oblidat de tot i de tothom (vegeu l'apartat 14.2.1 Records de Frederic Pujulà).

<sup>231</sup> Joan Francesc RÀFOLS, *Modernisme i modernistes*, op. cit., p. 169.

Y avuy meteix, sens anar gayre enllà de les idees, veurèu a munions de cristians que, animats per un desitj de redempció positiva, cerquen al fill ideal de Christ, es a dir, que preocupantse més de la transcendència que de la fórmula de la moral, passant a través dels evangelis y de l'ambient de l'època en que foren inspirats, s'esforcen en trasplantar a Christ als nostres dies. Jo meteix, com á idealista que sóch, no m'he pogut escapar de cooperar en aquest moviment. Els meus escrits tenen tota l'ànima cristiana; però veusaquí que així com aquest cristianisme es fill de l'altre cristianisme, per força'l símbol ha sigut fecondat per l'esperit d'avuy, venint a crear el Christ de les nostres misèries y esperances.  
¿Es el Jesús d'ahir? No: es el fill ideal de l'ahir.<sup>232</sup>

Glòria Casals, en la seva contextualització de l'oda a Barcelona de Nogueras i Oller, posa en dubte l'eficàcia del seu discurs entre les classes populars en comparació, per exemple, amb la poesia d'un Josep Anselm Clavé.<sup>233</sup>

Entre 1902 i 1904, Nogueras i Oller avança al setmanari la publicació de dotze de les quaranta peces que integren *Les Tenebroses*, tal com detallem en la taula següent:

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1902	<i>El pas de la carn</i>	110 (20-III), 193
	<i>La eterna farsa</i>	111 (27-III), 209
	<i>El segon joch</i>	119 (22-V), 339
	<i>El valent</i> <sup>234</sup>	119 (22-V), 339
1903	<i>Justicia</i>	151 (1-I), 24
	<i>Ballan els presos</i>	189 (24-IX), 633
	<i>Pa!... Deunos pa!</i>	189 (24-IX), 633
	<i>El fiscal surt de casa</i>	189 (24-IX), 633
1904	<i>El badoch</i>	220 (28-IV), 272
	<i>La mosca vironera</i>	220 (28-IV), 272
	<i>Parla en Cisco</i>	241 (22-IX), 628
	<i>El suïcidi misteriós</i>	243 (6-X), 662

Aquestes poesies pertanyen a cinc dels sis eixos temàtics en què Nogueras estructurarà posteriorment el volum: del vici (*El pas de la carn*, *El segon joch*, *El valent* i *El suïcidi misteriós*), del crim (*Justicia*, *Ballan els presos* i *La mosca vironera*), de la fam (*Pa!... Deunos pa!*), de l'estúpida (*El badoch* i *Parla en Cisco*)

<sup>232</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Les Tenebroses*, op. cit., p. 220-221.

<sup>233</sup> «Amb aquest entusiasme, doncs, comença el que veig com un experiment frustrat de poesia social, sovint vulgar i maldestre, d'un populisme extrem, perillós i que difícilment podia contribuir a despertar la consciència social dels obrers i dels marginats. Perquè no estem davant d'un Clavé modern; no. Ni de lluny», Glòria CASALS, *Les odes de la crisi...*, op. cit., p. 88.

<sup>234</sup> Aquesta composició passarà a titular-se *El «Baranda»* en *Les Tenebroses*, op. cit., p. 44-45.



i de la hipocresia (*La eterna farsa* i *El fiscal surt de casa*).<sup>235</sup> En aquestes composicions comença a enfilat, amb un to agosarat i prosaic, el retrat de la societat moderna de manera força simplista; així, en selecciona els sectors socials més marginals, amb la finalitat d'aconseguir una humanitat perfecta de resultes d'alliberar-la de les tenebres, talment com un nou messies:

Fins ara no he dit res: vinticinch anys escassos  
que sóch al món, y així que l'he comprès,  
quan m'he sentit lligat de peus y braços  
y enrotllat de tenebres, m'he encès.

Tot jo sóch una flama: les espurnes  
cremaran tal vegada'ls ulls d'algú  
que, enemich de la llum, viu en cofurnes  
hont lo meteix que'l llop a la presa s'endú...

Cal deslliurâ a l'anyell  
mal hi perdi la vida rera d'ell!...

Que'l bon xay va perdut; a les palpentes  
se nodreix de les flors que hi ha al camí.  
Cal dirli, donchs: "Aquestes flors plahentes,  
tan roges y esclatants, són plenes de verí:  
són les flors insanes del baladre humà  
y els seu estrany perfum t'enneulirà!..."<sup>236</sup>

De les quatre poesies publicades l'any 1902, tres s'inscriuen en el bloc temàtic *Del vici*: *El pas de la carn* (comentari de les mirades dels vianants i els ocults desigs entre els homes que provoca el passeig desvergonyat d'una bagassa exuberant pel carrer, que és presentat com a una profanació d'aquest espai públic), *El segon joch* (adulteri en la rebotiga d'una taverna miserable i degenerada d'un jugador de cartes amb la mestressa, d'esquenes del marit babau) i *El valent* (assassinat al carrer d'una perduda després d'una discussió de taverna).<sup>237</sup> Pel que fa a *La eterna farsa*, del bloc *De la hipocresia*, hi denuncia la falsa religiositat de la ciutat per Setmana Santa, quan els rics passegen de temple en temple les seves millors gales i no demostren haver

---

<sup>235</sup> No hi ha cap mostra, ni que sigui fragmentària, de poesia negra, la darrera secció de *Les Tenebroses* integrada solament per dues composicions, en prosa: *La familia* i *Als pares*.

<sup>236</sup> Fragment del poema *El baladre*. Vegeu *Les Tenebroses*, op. cit., p. 64.

<sup>237</sup> En el cas de la segona i tercera poesies, a peu de pàgina s'informava que aquestes composicions pertanyien a la col·lecció *Tenebroses*, en elaboració.

assimilat profundament el missatge de Crist, cosa que sí que han entès els sectors més humils de la societat.<sup>238</sup>

Les composicions de *Les Tenebroses* publicades l'any 1903 apareixen en dos números (en l'extraordinari de Cap d'any i al setembre): d'una banda, i pertanyents a *Del crim*, *Justicia* denuncia l'arbitrarietat amb què és condemnat a mort un assassí, quan aquells que administren la justícia tampoc no estan nets de culpa, i *Ballen els presos* descriu la situació d'alegria d'aquests perquè han estat trets de les cel·les i el comportament de dos reus que es cargolen repugnantment i es despullen al pati, els quals a l'endemà seran executats; d'una altra banda, *El fiscal surt de casa*, del bloc *De la hipocresia*, presenta les dues cares d'un home en aparença recte, bondadós i respectable però que, en la mateixa llar familiar, se sobrepassa amb la dida; i, finalment, *Pa!... Deunos pa!*, pertanyent a la secció *De la fam*, que denuncia la insensibilitat dels burgesos davant la misèria dels qui clamen insistentment perquè els donin feina o, si més no, perquè hi hagi un repartiment del treball més just: entremig de les peticions d'uns i de la resposta dels altres, el poema incorpora dos talls indicats amb punts suspensius amb què el poeta estalvia als lectors la descripció de l'escalada de tensió i de violència que hom suposa que s'esdevé i que explica la brutal repressió de la força pública, apuntada en els versos finals: «Llampega, s'enuvola, // y cau el plom a ruixats».<sup>239</sup>

A més a més, al maig, Nogueras i Oller publica un altre poema que no inclourà en el volum posterior, que ens dóna pistes de com aquesta mena de poesia descarnada i de mirada social era rebuda en aquell mateix moment. Així, a *Als meus detractors*,<sup>240</sup> els acusa de ser envejosos i de ser incapaços de fer el bé, mentre que ell viu seguint uns ideals de pau i de germanor; entre ells és impossible l'entesa, perquè els separa el mur infranquejable de la hipocresia, però, no obstant això, el poeta diu no fer cas a les crítiques, cosa que no impedeix que els arribi a amenaçar:

<sup>238</sup> «Ets tu, poble magre, poble sense pa, // l'únich, el que es digne de podê'l plorâ!». El poema va acompanyat, a la part inferior de la pàgina, per una il·lustració de Sebastià Junyent: en la qual Jesús jeu mort, sols cobert amb un llençol blanc, i al seu entorn sis persones el ploren i el vetllen.

<sup>239</sup> Glòria Casals, a propòsit del poema *La vaga*, apunta que segurament té com a referent immediat la vaga general del febrer de 1902, *Les odes de la crisi...*, op. cit., p. 86, cosa que creiem igualment aplicable al poema *Pa!... Deunos pa!*, atesa la seva resolució.

<sup>240</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Als meus detractors*, «Joventut», núm. 171 (21-V-1903), p. 343.

Y, a més, lo que'm feu, ni tan sols desgarra  
alló que la gent anomena honor.  
Tot quant poguéu fer ni menys m'encaparra,  
no'm desperta angunia ni'm causa temor.

Y ho dich perque si me'n feu un gra massa,  
alsaré la má o bé extendré un dit  
sense fê enrenou, ab calma y catxassa,  
tal com si's tractés d'aixafã un mosquit!...<sup>241</sup>

Les darreres composicions del recull *Les Tenebroses*, com dèiem, es van publicar el 1904: *La mosca vironera* (de la secció *Del crim*) presenta un borratxo que ofega en el vi un secret (que suposem un crim), del qual no es pot sotstreure i que reforça amb la imatge de la mosca vironera, que insisteix un i altre cop de posar-se a sobre del borratxo, mentre que aquest intenta maldestrament apartar-la; de l'apartat *De l'estupidesa*, els poemes *El badoch*, en què un xicot, com si fos una criatura, no es mou del davant d'un aparador en què hi ha un tren de joguina, i *Parla en Cisco*, en el qual aquest manifesta que no creu en Déu sinó en Sant Antoni, a qui considera el seu àngel de la guàrdia; i, finalment, *El suïcidi misteriós*, de la secció *Del crim*, que exposa com, en una de les nits d'orgia d'un grup d'amics, l'íntim de la bagassa principal arriba al lloc i anuncia, fredament, el suposat suïcidi d'un dels qui fins llavors formaven part de la festa i s'havia rebotat per terra amb la seva amistançada.

Després de totes aquestes composicions, «Joventut» va anunciar en el darrer número d'aquell any la publicació de *Les Tenebroses* en el fulletó de la revista, tot fent constar que «creyém que constituhirà una nota tan nova com vibrant en la nostra moderna literatura»,<sup>242</sup> i, quan es va començar a repartir, s'insistia que el volum «vindrà a afermar en les nostres lletres catalanes la personalitat poètica d'aquest jove autor».<sup>243</sup>

Les darreres poesies de Nogueras Oller, després de *Les Tenebroses*, i que apareixen al setmanari el darrer any, es deriven del conjunt de poemes d'orientació social, però en un sentit divers. D'una banda, Nogueras publica el que podem considerar la seva reconciliació amb la ciutat, després del poema *El carrer del migdia. Oda número 2 a*

---

<sup>241</sup> *Ibidem*. Cal dir que Nogueras demostra tenir la necessitat de defensar-se de determinats atacs no solament en aquesta composició, sinó també, com veurem tot seguit, en el darrer número del setmanari, amb el poema *No sóch pas un renegat*.

<sup>242</sup> «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 860.

<sup>243</sup> «Joventut», núm. 272 (27-IV-1905), p. 280.

Barcelona, amb què començava el llibre.<sup>244</sup> Després d'aquella crítica implacable a la ciutat malalta i moralment embrutida, on el fang dels carrers «és pastat amb sang», i amb poques esperances de redempció, *Quin revenir de sang!* n'és l'antítesi i és fruit de la impressió que la Festa de Solidaritat Catalana, del dia 20 de juny d'aquell any, li havia causat. Així, després d'encapçalar el poema amb els versos finals de la primera part de l'oda («que fondo, fondo, 't veig tan virtuosa, // que bé podries arribâ a ser gran»),<sup>245</sup> el poema en constitueix la felïç confirmació:

Ah, Barcelona, Barcelona meva,  
quina alegria que m'has fet sentir!...  
La explosió de la grandesa teva  
m'ha encès de goig y orgull!...  
No puch pas dir  
lo que m'has fet fruhir!...  
Ets Tu!... Has sigut Tu!...  
Tant que frisava  
per vèure't gran!... Y tot d'un cop, ahir,  
cor que vols cor que tens, al cor t'entrava  
tota la empena de l'esdevenir!...

Era sang, era seny, era hardidesa  
d'un poble heroich que se'n venia a Tu:  
brahó que agegantava ta bravesa...  
y, enlluhernat de tan radiant grandesa,  
jo esclafia: Quan vols, com Tu ningú!...  
Ningú, ningú com Tu!...  
\*\*

Ah, Barcelona, bona catalana,  
geni dels íbers, quan de cop te plau  
deixant el xafardeig de ciutadana  
arborar la bandera que agermana  
com un crit de victoria en el cel blau!...

Nirvi!... Nirvi!... Als ulls se'ns hi llegia  
un daltabaix impacient... Tothòm  
al passar per ta arteria s'hi fonia  
en sang de Catalunya: rebullia  
al foch d'entusiasme; y el teu nom  
en tronades d'aplausos s'esbandia  
per dí a la Terra lo potents que som!...

---

<sup>244</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Quin revenir de sang!*, «Joventut», núm. 328 (24-V-1906), p. 328.

<sup>245</sup> En aquesta primera part, doncs, encara es deixava oberta la porta a la regeneració de la ciutat, cosa que, en canvi, en la segona esdevé impossible: «La rebentada és tan gran, tan primària, que se li gira en contra: com si la responsabilitat del que passa al carrer del Migdia fos del mateix carrer i de la pobra gent que hi viu. No es dona cap oportunitat perquè Barcelona reaccioni amb pietat, o amb caritat; ni perquè es comparteixi el dolor; ni tan sols perquè n'assumeixi la culpa del que hi passa», Glòria CASALS, *Les odes de la crisi...*, op. cit., p. 89.

Tomàs Garcés es preguntava si Maragall va tenir present *El carrer de Mitjdia. Oda número 2 a Barcelona* per escriure la seva *Oda nova*, més equilibrada, i que respecte a la de Verdaguer (tesi) i a la de Nogueras i Oller (antítesi) vindria a representar la síntesi.<sup>246</sup> Ara, però, vist aquest poema, i ni que es degui a l'entusiasme immediat de l'esdeveniment nacionalista, podem dir que en certa manera el mateix Nogueras havia arribat a una mena síntesi, o, si es vol, a fer les paus amb la ciutat, per bé que no inclogui en el títol el terme *oda*.

D'altra banda, la darrera composició publicada al setmanari, *No sóch pas un renegat*, és significativa per dos motius: en primer lloc, Nogueras sent altre cop la necessitat de vindicar-se davant dels lectors, en aquest cas apel·lant a la coherència interna i als valors de la força, la llibertat i la consciència; i, en segon lloc, perquè aquest tarannà és representatiu de la manera de ser dels homes de «Joventut» i, per tant, també ve a ser alhora un comiat d'aquests als lectors, que els han acompanyat durant els set anys de vida.

No vull pas que sía dit  
que jo sóch un renegat.  
Donchs tinch un altar guarnit  
lluminós y aponcellat  
sota la volta del pit.  
A tot'hora'l meu esprit  
devotament hi ha resat.  
Es una capella ardent  
hont no hi pot entrar la gent  
a fer cap irreverencia.  
No hi tinch ni sant de cartró  
ni pare predicadô!  
El missal es ma consciencia,  
es celebrant el meu jo;  
y tota la meva ardencia  
la llantia que hi fa clarô!...  
Resolut y turbulent  
així, mon esperit hi resa.  
— Oh cega Naturalesa  
fesme fort per no ser vençut,  
lliure per guiar mos passos  
conscient pera obrir mos braços

---

<sup>246</sup> «Som lluny de l'embadaliment vuitcentista: “el fang dels teus carrers, oh Barcelona! — és pastat amb sang”, “ciutat mala”, “la Rambla dels pobres — tremola en la fosca ses llums infernals”, “ets covarda, i cruel i grollera”, “vanitosa, arrauxada”, “vana i coquina, i traïdora”... Però per damunt de tanta crítica implacable, formulada des d'un punt de vista certament ben divers del de Nogueras, oneja l'amor que tot ho perdona: “... nostra! nostra! — Barcelona nostra! la gran encisera!” L'Oda nova de Maragall fóra, doncs, la número 3. Verdaguer, Nogueras, Maragall: tesi, antítesi, síntesi», Tomàs GARCÉS, *Amb Nogueras Oller, del pamflet a l'idil·li*, «Serra d'Or» (gener, 1962), p. 35.

no més que a la joventut.  
Joventut qui a vells i a joves  
inspiri rialles noves  
penetrant el mur dels anys  
cabories y desenganys.  
Que qui cerca'l goig de viure  
y fer viure sanament  
cal que sia així potent  
perque no li estronqui el riure  
la bestiesa de la gent.—»<sup>247</sup>

Ha estat força comentada la vinculació de Rafael Nogueras Oller amb **Joan Maragall**, deixant de banda les respectives odes a Barcelona, per l'aportació d'aquest darrer a la temàtica social amb la publicació en el número extraordinari de 1905 del poema *La sirena (fragment)*,<sup>248</sup> el qual, com exposa en una carta a Carles Rahola:

Sí, aquell *Sirena* és un fragment, lo únic escrit d'una mena de cosa que fa anys que em va per dins, que en diria la bellesa de la qüestió social, si això no fos galimatias. Jo no sé lo que em sortirà, mes, ni si en sortirà, però que cova fortament a dintre, sí; mes jo no haig de dir una paraula que no brolli per si sola amb santa inconsciència, com brollaren les escrites una matinada al sentir xisclar les sirenes de les fàbriques llunyanes en la foscor clarejant.<sup>249</sup>

Cal que ens deturem un moment en els treballs literaris que precedeixen el poema de Maragall en l'esmentat número de Cap d'any, ja que ens permetrà d'observar que el editors de «Joventut» són els primers interessats a focalitzar l'atenció en els aspectes socials: d'entrada, en l'àmbit estrictament literari, el precedeix el poema *Cullita*, de **Francis Vielé-Griffin** i traducció d'Emili Guanyavents, en què, enmig de l'energia dels segadors i la joia per la recollida d'aquests fruits, el poeta entona una cançó trista en record de tots aquells pobres que no treballen, que pateixen fam i moren sols i en la més crua misèria; a més, tot seguit, la marginalitat és reproduïda en l'apartat

---

<sup>247</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *No sóch pas un renegat*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 848.

<sup>248</sup> Joan MARAGALL, *La sirena (fragment)*, «Joventut», núm. 256 (5-I-1905), p. 10. Aquest poema va ser incorporat al darrer volum, *Seqüències* (1911) i, tal com indica CASALS en el davantal d'aquest poema, aquest i *Oda nova a Barcelona* constitueixen les seves mostres de poesia social per excel·lència. *La sirena* va ser escrita entre el 1902 i el 1904, amb anterioritat, doncs, a la publicació del volum de *Les Tenebroses* però amb plena coincidència temporal respecte a les mostres que Nogueras i Oller anava avançant en la revista. Vegeu Joan MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, op. cit., p. 763-766.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 763. CASALS també s'hi refereix en nota a *Les odes de la crisi...*, op. cit., p. 103.

artístic amb el baix relleu de Pau Gargallo, *Els humils*, i, a tota plana, la pintura a l'oli *Gitana*, d'Isidre Nonell.<sup>250</sup>

Tornant a Maragall i Nogueras i Oller, desconeixem de moment si existí relació personal entre ambdós poetes, ja que no ens ha pervingut cap mostra epistolar, però és molt probable que haguessin coincidit en la redacció de «Joventut» o en altres indrets com Els Quatre Gats.<sup>251</sup> Malgrat això, sabem per Josep M. de Sucre la forta emoció que produí a Maragall la lectura del poema *La vaga*, en el qual hi va veure «la pasta d'un poeta popular no gens vulgar, del poeta de ciutat».<sup>252</sup> En aquells anys posteriors al fracàs de la vaga general de 1902, i en què hi havia certa inclinació per la massa obrera, Jaume Brossa no li acabava de fer el pes perquè, segons Sucre, el trobava massa exhibicionista, rebutjava l'intel·lectualista. En canvi, afirmava: «Admiro l'home de fe, místic o revolucionari — què hi fa? L'home que porta una afirmació al davant; però mai l'eixarreït, el tèrbol i eixorc nihilista»; i certament, la poesia de Nogueras traïx la personalitat d'un home que coincideix amb aquesta concepció. A més, Maragall, com hem vist, a *La sirena* pretenia solament expressar sense filtres ideològics *la bellesa de la qüestió social*, la seva impressió primera i espontània en sentir la crida a la fàbrica, que, en aquest cas, és desatesa per uns treballadors que són anomenats directament pobres (també se'ls compara o anomena com a *esclaus*, *turba esgarriada* i, metonímicament, *bruses*), que vaguen desorientats i desvalguts per indrets de la ciutat impropis (els barris dels rics), i que, contràriament al que ocorre els dies de festa, el fet de no treballar (la vaga) sols els proporciona tristor.

**Pere Riera i Riquer**, com veurem més endavant, es dona a conèixer al setmanari per la publicació de sonets, i contribueix a consolidar com a secció l'espai per a aquest tipus de composició poètica. Ara bé, també s'inscriurà en aquest corrent social, tal com indica Jordi Castellanos:

Pere Riera i Riquer [...] hi publica un seguit de poemes que havien de formar part d'un futur *Llibre dels humils*, que no va arribar a bon port probablement perquè

---

<sup>250</sup> Francis VIELÉ-GRIFFIN, *La cullita*, «Joventut», núm. 256 (5-I-1905), p. 7; Pau GARGALLO, *Els humils*, *ibidem*, p. 8; Isidre NONELL, *Gitana*, *ibidem*, p. 9.

<sup>251</sup> CASALS deixa caure un altre possible element de coincidència entre ambdós poetes: el fet que el germà de Nogueras, Josep Nogueras i Oller, es casés amb Dolors Grau i Casals, la Lola de La Figuera, el maig de 1912, *Les odes de la crisi...*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>252</sup> Josep M. de SUCRE, *op. cit.*, p. 40.

abandona aquest tipus de poesia per acostar-se al classicisme. Tenia, al darrere, un model que es farà ben present aquests anys: *Os Simples*, de Guerra Junqueiro.<sup>253</sup>

Cal matisar, tanmateix, que Riera i Riquer, si més no en les pàgines del setmanari, no abandonarà la poesia social pels sonets, ja que anirà alternant ambdues orientacions durant els anys 1903 i 1904, període en què concentra fonamentalment la seva col·laboració.<sup>254</sup>

El poeta inicia la incursió en aquest vessant al setembre de 1903, en què publica quatre poemes, numerats, sota el títol general *Del «Llibre dels humils»*, la referència al qual no tornarà a aparèixer al setmanari. Es tracta dels poemes *Aucells y pidolaires*, *Els cors sechs*, *Oració del pidolayre* i *Oh, perdulari*,<sup>255</sup> els quals convergeixen a ocupar-se de la pobresa: el primer contrasta que mentre en ple hivern tothom es compadeix dels ocells que passen fred, no passa el mateix amb els pobres captaires, els quals pateixen fred i gana i, al cap i a la fi, pel fet de ser éssers humans haurien de ser més dignes de commiseració; *Els cors sechs* fa referència a les persones que després d'assistir a la missa, en què el mossèn ha predicat la caritat i l'amor envers els desvalguts, tot just en sortir del temple es neguen a fer caritat als pobres que allí es congreguen; a *L'oració del pidolayre*, aquest prega a Déu que, atès que l'infern ja l'està vivint a la terra i que en vida no fa cap mal, almenys li sigui reservat, en l'altra vida, un trosset de cel; i, finalment, a *Oh, perdulari* trobem la queixa que, per bé que la Naturalesa forneix esplèndidament els éssers humans amb aliments, els pobres sempre en són apartats sense contemplacions.

L'any 1904, publicarà en dues ocasions poemes d'aquest caire que se centren, en tres d'aquests, en els nens mendicants, la desprotecció dels quals és encara més accentuada: *Quadro d'hivern* retrata la nena que es refugia en un portal de la nevada i del vent i que, si hom no se'n compadeix, a l'alba ja s'haurà mort de fred; *El nyébit* reproduïx les paraules del petit pidolaire que empès per la dramàtica situació familiar, està disposat, fins i tot a prendre mal, per guanyar-se una moneda; i *La*

---

<sup>253</sup> Jordi CASTELLANOS, *La mirada social dels escriptors en els anys del Modernisme*, op. cit., p. 170.

<sup>254</sup> A diferència dels seus sonets i de les composicions que fan referència a la natura o a la temàtica amorosa, el cert és que les poesies de mirada social no van ser aplegades posteriorment en els diferents reculls poètics: *Sonets*, «Lectura Popular», op. cit.; *Poesies* (Barcelona, Publicacions de l'Orfeó de Sans, 1927), *Amor foll, amatent, dolç: poemes de jove* (Barcelona, Daniel Coch i Reig, 1934).

<sup>255</sup> Pere RIERA I RIQUER, «Joventut», núm. 189 (24-IX-1903), p. 632.



*trista i llarga nit*, en què es recorda la sort d'un nen petit a qui, un cop la seva família l'ha abandonat a la ciutat, no li ha quedat altre remei que demanar caritat i passar fred al ras. El quart poema, *Funció benèfica* denuncia la hipocresia i la insensibilitat dels rics que, amb l'excusa de voler recaptar fons per als pobres, només busquen el lluïment personal, gastant a desdir en roba, menjar i luxe per tal de, si la sort els acompanya, fins i tot acordar algun casament.<sup>256</sup> Així, doncs,

Els que dinan y sopan cada día  
y passejan en cotxe descansats,  
satisfets y boyants ¡ves quí ho diria  
que pensan en vosaltres, desgraciats!

Altres poetes que l'any 1903 dirigeixen la seva atenció als pobres i als sectors més marginals de la societat són Jacobus Sabartés,<sup>257</sup> Lluís Salvador i Sarrà, Claudi Mas i Jornet i Josep Lleonart. **Sabartés** hi publica *Els pobres*, en què es mostra a favor que una parella jove que s'estima realment es pugui casar, malgrat que ambdós siguin ben pobres, ja que allò prioritari és la felicitat i els fruits que aquesta unió puguin donar.<sup>258</sup> **Lluís Salvador i Sarrà**, en canvi, a *Els mendicants* presenta una altra cara de la pobresa, que no genera pas l'empatia del lector respecte a aquesta mena d'individus: la dels captaires d'ofici que, fins i tot, arriben a riure's del treball esforçat dels altres (ja sigui vells pagesos que, rebentats de les feines del camp, retornen a casa, ja sigui treballadors de fàbriques, secs i famèlics). I la imatge que ofereix no pot ser més esperpèntica, ja que, en desenvolupar hipòcritament aquesta feina de temporada, la depravació bestial hi va inclosa:

Quan arriba la nit, son mantell negre  
extenent pels turos y per la plana,  
y quan apar que vetllin las estrellas  
el somni de la terra fadigada,  
per un camí atravessan dugas ombres  
caminant a bon pas, sense deturarse.  
Van a cercar racer dintre una cova

---

<sup>256</sup> Pere RIERA I RIQUER, *Quadro d'hivern, El nyébit, Funció benèfica*, «Joventut», núm. 238 (1-IX-1904), p. 582; *La trista y llarga nit*, «Joventut», núm. 250 (24-XI-1904), p. 769.

<sup>257</sup> Pseudònim de Jaume Sabartés i Gual, assidu fins l'any 1904 a Els Quatre Gats, on es reunia, entre altres amics, amb Picasso, del qual esdevindrà a partir de l'any 1935 secretari personal i un dels màxims defensors de la seva obra.

<sup>258</sup> Jacobus SABARTÉS, *Els pobres*, «Joventut», núm. 194 (29-X-1903), p. 711. Aquesta orientació vitalista, aplicada a la marginalitat, també es palesa en el poema *El cantayre*, «Joventut», núm. 168 (30-IV-1903), p. 301, en què un orfe se'n riu dels mals del món, aliè a tot el que ocorre, perquè, en la solitud, es refugia en la bellesa del cant.

que hi há a mitja hora de la vila, escassa.  
 Ell, tal com es, finida la comedia,  
 espitregat y fort, ample d'espalllas,  
 boy enfebrat per certs fervents desitjos  
 sense pô al fret que ja la nit escampa.  
 Com un llop s'abrahona als llavis d'ella,  
 ab ulls brillants, ple de salvatjes ansias,  
 y desenrotlla dins la negra gruta  
 un repugnant amor que'l cel ampara.<sup>259</sup>

Quant als poemes de **Claudi Mas i Jornet**, a *Gebrada* expressa la seva solidaritat amb els desvalguts que, pobres com són, en ple hivern no es poden resguardar del fred ni alimentar-se, en una lluita constant contra la mort, mentre deixa tot just apuntat que hi ha *mals rics*, els qual no contribueixen a pal·liar aquesta xacra de la societat.<sup>260</sup> A finals d'any, i costat per costat, Mas i **Josep Lleonart** publiquen dos poemes que focalitzen la seva atenció en personatges femenins que han esdevingut vulnerables i tristament marginats. Així, mentre Lleonart ens presenta a *Pobra florista!*, que duu el subtítol de *Cansó de ciutat*, una noia, filla d'una bagassa i d'un perdut, que explica com va ser enganyada als disset anys per un vell, la qual cosa ha determinat el seu destí: «Me van robant la joventut / y'm robarán tota la vida, y vench las flors per desenganys/ desd'aquella hora malehida»,<sup>261</sup> Mas i Jornet exposa a *La viuda pobra* la sort d'aquesta que, malgrat treballar tot el que pot, no en té prou per alimentar els seus fills i, davant la més severa necessitat, s'apunta que no li quedarà cap més sortida que la prostitució.<sup>262</sup>

A banda dels poemes ja comentats de Nogueras i Oller i de Riera i Riquer, l'any 1904 les pàgines del setmanari retraten personatges marginals que, de manera més o menys explícita, denuncien el desequilibri còsmic i la injustícia, amb propostes diferents. Així, fins i tot **Trinitat Catasús** se suma a aquesta moda amb *El captayre*, en el qual la nota sentimental hi és present en la caracterització del personatge (persona vella, allunyada del seu entorn, que està abocada a demanar caritat, la qual a vegades obté i altres no) però se subratlla l'empenta vitalista de diverses veus del seu entorn (del camí per on passa i del vent) que l'empenyen a no defallir i a tirar

<sup>259</sup> Lluís SALVADOR I SARRÀ, *Els mendicants*, «Joventut», núm. 197 (19-X-1903), p. 758.

<sup>260</sup> Claudi MAS I JORNET, *Gebrada*, «Joventut», núm. 157 (12-II-1903), p. 111.

<sup>261</sup> Josep LLEONART, *Pobra florista!*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 825.

<sup>262</sup> Claudi MAS I JORNET, *La viuda pobra*, *ibídem*.

endavant.<sup>263</sup> I també, d'una banda, **Pere Martí i Peydró** es fixa en els vianants que transiten per la carretera, patint fred i gana, i sense el consol de ningú a *Visió de carretera*,<sup>264</sup> i, de l'altra, **Xavier de Zengotita** posa en escena un altre personatge que s'inscriu en la marginalitat, com és el guardaagulles, presentat com un condemnat a restar palplantat i plorós arran de la via mentre el tren que passa rabent el fa sentir dissortat.<sup>265</sup> Altres, com **Gustau Rosich** a *La bruixa*, exposen com una vella captaire ha arribat a ser anomenada amb aquest apel·latiu, de resultes que la jove la va treure de casa de males maneres, perquè només suposava una nosa en aquella família (amb un marit borratxo i tres filles per pujar);<sup>266</sup> o, en el cas de **Pere Riba i Ferrer** a *El carnaval etern*, s'encara als avars, als traïdors, a les dones que es casen per interès, als que es fan els savis i els mentiders, perquè es treguin la careta i deixin de banda la hipocresia;<sup>267</sup> també **Santiago Narro**, a *Bohemia*, presenta una caravana de joves bohemis que riuen i canten i els pronostica un retorn trist i desenganyat, un cop la joventut els abandoni;<sup>268</sup> i **Arnau Martínez i Serinyà** a «*La coupletiste*» se serveix d'aquesta figura de l'espectacle i la bohèmia per subratllar els baixos desigs dels homes que observen la sensualitat de l'espectacle mentre les dones respectives que els acompanyen s'adonen tristament que no han despertat mai en els seus marits una passió semblant.<sup>269</sup> A més, **Josep Aladern** també col·labora al setmanari amb el poema *Els teixidors imaginaris*, on contrasta d'una banda els pobres obrers tèxtils que elaboren teles que mai no podran posar-se, i de l'altra els rics que les lluiran en els temples mentre resen amb fe i aliens a les misèries terrenals.<sup>270</sup>

En els dos darrers anys de «Joventut», com ja hem indicat, la revista registra ben poques composicions poètiques de mirada social. Tanmateix, podem destacar dos poemes de **Girbau i Tordera**: *Parricidi* exposa la doble moral d'un pare, que no acull la filla bagassa quan retorna a casa, malalta i pobra, però, en canvi, no té cap

---

<sup>263</sup> Trinitat CATASÚS, *El captayre*, «Joventut», núm. 211 (25-II-1904), p. 130.

<sup>264</sup> Pere MARTÍ I PEYDRÓ, *Visió de carretera*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p. 62.

<sup>265</sup> Xavier de ZENGOTITA, *El guarda-agullas*, *ibidem*. Claudi MAS I JORNET, l'any anterior, havia fet protagonista d'un poema el mateix personatge (representatiu del món antic) en contraposició al tren que avança veloç (representatiu de progrés), «Joventut», núm. 154 (22-I-1903), p. 70.

<sup>266</sup> Gustau ROSICH, *La bruixa*, «Joventut», núm. 249 (17-XI-1904), p. 758.

<sup>267</sup> Pere RIBA I FERRER, *El carnaval etern*, «Joventut», núm. 209 (11-II-1904), p. 95.

<sup>268</sup> Santiago NARRO, *Bohemia*, «Joventut», núm. 212 (3-III-1904), p. 148.

<sup>269</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, «*La coupletiste*», «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 854.

<sup>270</sup> Josep ALADERN, *Els teixidors imaginaris*, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 808.

inconvenient a entendre's amb una dona casada, i *Rodolant* tracta en quatre estadis la decadència a què arriba una dona (jove, rica, arruïnada i malalta a prop de la mort).<sup>271</sup> I també, altres dos de **Xavier de Zengotita**, que comparteixen el títol de *Mundanals*: el primer, *Caritat*, qüestiona els veritables sentiments de la dona devota que fa caritat als pobres, ja que pot ser que ho faci només per tal de guanyar-se un lloc al cel; el segon, *Els festivals*, descriu el luxe i el malbaratament dels rics en les seves festes, i que resulten un escarni per als pobres que viuen en barris miserables i veuen legitimada la seva revenja.<sup>272</sup> Finalment, **Ramon Vives i Pastor**, l'any 1906 dedica una de les seves cançons a la misèria, en què, en veu d'una noieta innocent que acompanya demanant caritat el seu pare (un home esguerrat que camina amb penes i treball) explica diferents situacions en què la gent els aparta, ja amb indiferència, ja amb extrema crueltat, com es pot veure en les estrofes finals:

—Au, guillèn!*[sic]* —diu el cotxero,  
y el pare diu: —*Caballero*  
*virtuoso, rico y honrado,*  
*socorra al pobre lisiado.*  
*Dios bendecirá su mare!...* —  
Y el senyor diu: —*Dios le ampare.* —

Una donota dolenta  
un dia'm va dà una empenta  
que'm va fer caure per terra.  
Qu'era maca y grassa y rossa!  
El gura'm va dà una coça  
dihent: —*Levántate, perra!*  
Compassió per eix baldat!  
Una gracieta de caritat!...<sup>273</sup>

#### 6.2.2.4 Poesia de ressons decadentistes

Tot i que el corrent decadentista es fa més present en les pàgines de narrativa de «Joventut», la *delectatio morosa* que la caracteritza es pot trobar en diversos poemes, especialment en els anys 1903 i 1906, en els quals Eros i Thànatos, de llarga

<sup>271</sup> J. GIRBAU I TORDERA, *Parricidi*, «Joventut», núm. 263 (23-II-1905), p. 132; i *Rodolant*, «Joventut», núm. 272 (27-IV-1905), p. 272.

<sup>272</sup> Xavier de ZENGOTITA, *Mundanals. Caritat i Mundanals. Els festivals*, «Joventut», núm. 261 (9-II-1905), p. 92.

<sup>273</sup> Ramon VIVES I PASTOR, *Cançó de la miseria*, «Joventut», núm. 315 (22-II-1906), p. 123. En la mateixa pàgina, el precedeix *Cançó de la vida*, que hem comentat anteriorment.

explotació en la literatura romàntica, adquireixen novament protagonisme. Tot seguit, doncs, passem a comentar-ne les principals mostres.<sup>274</sup>

**Claudi Mas i Jornet**, l'any 1901, és un dels primers a presentar-ne una mostra en *Passional*, en el qual vida i mort es presenten alhora, en exposar com una dona bella malalta de tisi, en veure que el seu marit la defuig, de nits el besa perquè s'encomani la malaltia.<sup>275</sup> I també, ni que sigui una mica més de biaix, **Ignasi Soler i Escofet** tracta amb delectació a *Sol, ben sol* el desemparament constant del jo líric, fins i tot quan la mort l'engoleixi i descansi al cementiri, prop dels xiprers i de flors marcides.<sup>276</sup>

A partir de 1902, les verges i la gestió dels instints eròtics focalitzen l'atenció d'alguns poetes. Així, d'una banda, **Pere Prat i Gaballí** a partir d'un vers de D'Annunzio planteja en el poema *Lluyta ideal* com una verge se suggestiona per la bellesa del jardí i somia desperta que la natura acaricia el seu cos i la besa, que profana el seu cos immaculat; ella s'estremeix de goig i desitja viure plenament l'amor.<sup>277</sup> I, de l'altra, **Miquel de Palol** desenvolupa aquesta temàtica en tres poemes: *Com fan les flors*, *Desvari de verge* i, publicat l'any següent, *Poema de maig*. En el primer, s'anuncia que així que la mirada de la dona li correspongui ardent ell li estimarà el front i acabarà, com les flors, entre els seus pits; en el segon, es descriu la voluptuositat d'una verge moments abans de deixar de ser-ho; i en el darrer, la verge comenta com, en despertar-se a l'alba, se sent bullir la sang al compàs de la primavera i el desvetllament de la natura, però s'entristeix en veure's al mirall, atès que, a diferència del defora, ella no pot deixar-se anar i fruit de l'amor.<sup>278</sup>

Thànatos domina gran part dels poemes de caire decadent publicats l'any 1903. Així, davant el calvari de dissort i els desenganys a *Pregaria* **Josep Brossa i Roger**

---

<sup>274</sup> Reservem la contextualització més detallada del corrent decadentista i el seu reflex en la secció de creació literària per a l'apartat 6.2.5 Aiguabarreig de corrents narratius: del decadentisme a la revifalla del costumisme.

<sup>275</sup> «[...] Besantlo á flor de llabi, / li deya: — No m'estimas! Ja't faig nosa! / però quan jo m'acabi / d'allà hont m'enterrin tu'n seràs la llosa.—», **Claudi OMAR I BARRERA**, *Passional*, «Joventut», núm. 64 (2-V-1901), p. 306.

<sup>276</sup> **Ignasi SOLER I ESCOFET**, *Sol, ben sol*, «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 835.

<sup>277</sup> **Pere PRAT I GABALLÍ**, *Lluyta ideal*, «Joventut», núm. 126 (10-VII-1902), p. 449. En aquesta mateixa línia podríem situar l'erotisme dels sonets que **Joan Vergés i Barris** publica aquest mateix any, i que comentarem més endavant.

<sup>278</sup> **Miquel de PALOL**, *Com fan les flors* i *Desvari de verge*, «Joventut», núm. 142 (30-X-1902), p. 708; i *Poema de maig*, «Joventut», núm. 198 (26-XI-1903), p. 775.

demana a la mort que l'aparti d'entre els vius per tal d'assolir la felicitat;<sup>279</sup> **Claudi Mas i Jornet** s'esplaia en *L'enamorat a la esposa morta (follia d'amor)* a reproduir el patiment extrem de la parella durant la malaltia d'ella, quan la dona pregunta al seu marit si l'estimarà un cop morta, i després, quan desconsolat aquest manifesta el desig de davallar a la fossa, unir-se a ella en la mort, i, com una nova naixença, aconseguir que els cossos, en corrompre's, es fusionin i es multipliquin els seus àtoms macabrament:

Y'ls teus y'ls meus àtoms  
s'enmaridarán  
y en cada molécula  
viurán abdós sers — que may morirán.

Que'ls rosers  
y'ls xiprers  
y'ls desmays qu'entorn s'enlayran  
xuclarán  
y farán  
de tu y jo llur jova sava.

Y serém  
y viurém  
en mil verms abdós alhora,  
y alas nits  
ben junyits  
brillarem demunt la fossa.

Beneyta la Mort,  
qu'així'ns multiplica!  
Beneyta la Mort,  
qu'així'ns dona vida!  
Beneyta la Mort,  
qu'així'ns eternisa!<sup>280</sup>

Altres, com **Josep Via** i **Jaume Terrí** no arriben al patetisme extrem del poema anterior, i es limiten a vagar pel cementiri i recordar els éssers estimats desapareguts.<sup>281</sup> I **Pere Prat i Gaballí**, a *La rialla dels cranis*, destaca el sarcasme i el cinisme amb què aquests, que observen des de les fosses el devenir constant dels dies i de les nits, es riuen dels mortals.

---

<sup>279</sup> Josep BROSSA I ROGER, *Pregaria*, «Joventut», núm. 192 (15-X-1903), p. 682.

<sup>280</sup> Claudi MAS I JORNET, *L'enamorat a la esposa morta*, «Joventut», núm. 194 (29-X-1903), p. 710.

<sup>281</sup> Vegeu Josep VIA, *Perpetuina* i *Trista*, «Joventut», núm. 179 (16-VII-1903), p. 473 i núm. 181 (30-VII-1903), p. 510, respectivament; i Jaume TERRÍ, *Aniversari*, «Joventut», núm. 198 (26-XI-1903), p. 774. En aquests casos, estem més aviat davant mostres romàntiques.

Entre 1904 i 1905, les poesies de caient decadentista són ben escadusseres, ja que, quant a l'àmbit de la mort, només podem subratllar *La missa roja*, de **Josep Conangla i Fontanilles** i la traducció catalana d'*Els penjats*, del decadentista mexicà **José F. Elizondo**, a cura de Claudi Mas i Jornet. Pel que fa a Conangla, els redactors indiquen a peu de pàgina que aquesta composició forma part del volum, en premsa, *Elegia de la guerra*, el qual ha estat prologat per Joan Maragall.<sup>282</sup> Conangla posa en vers les seves impressions sobre la guerra cubana i, en aquest poema, escrit a Aguacate (Cuba) amb data de 1897, el poeta exposa la macabra visió que experimenta en el transcurs d'una missa de campanya, suggestionat per l'emplaçament, tot just acabat l'ofertori: l'assalt de cadàvers descarnats, morts vivents que ataquen el mossèn, estripen el missal, esmicolen l'hòstia santa, reboten el calze per terra, esberlen la fusta de l'altar i que, finalment, desapareixen bronzint enlaire, enmig d'udols esgarrifosos. Cal dir que Maragall, atesa la influència que *Els tres cants de la guerra* poguessin haver tingut en Conangla, en marca distància, no fos cas que algú tingués la temptació de relacionar-los:

Jo no diré pas per a afalagar-lo [...] que tots aquells grans moments estiguin ben poèticament resolts en la seva *Elegia de la Guerra*; no, jo hi trobo moltes coses que vostè les ha sentides massa fortament feridores per a poder dir-les amb la santa serenitat de la poesia (això potser ho hauria aconseguit esperant dir-les quan fossin més llunyanes, menys punyents, quan vostè pogué desinteressar-se'n més, i potser algunes encara les refarà així més poèticament); i d'altres que les ha sentides massa amb el cap, perquè sortissin en floriment espontani de cançó; però fins així i tot en unes i altres li salten de tant en tant guspises de la llum que vostè porta dintre.<sup>283</sup>

Quant a la traducció d'Elizondo, *Els penjats*, es fa constar que pertany al volum *Crótalos*.<sup>284</sup> Aquest poema descriu com els cossos sense vida d'aquests estrangulats, que el poeta descriu amb detall, com si fos es volguessin venjar dels seus botxins sembla que ballin empesos pel vent, i el refrec dels seus ossos espaordeix la gent.

Pel que fa les referències a l'erotisme i a la sexualitat, d'una banda, **Girbau i Tordera** posa el títol *Parricidi* a un poema que exposa com un home ja gran i depravat decideix canviar de vida i casar-se amb una jove innocent i tendra, al matrimoni de la qual els pares accedeixen per l'afany dels diners, sense sospitar que

---

<sup>282</sup> Josep CONANGLA I FONTANILLES, *La missa roja*, «Joventut», núm. 221 (5-V-1904), p. 292. El llibre, el publicà aquell mateix any Tipografia Catalana.

<sup>283</sup> Joan MARAGALL, *Obres completes*. vol. I, *op. cit.*, p. 839.

<sup>284</sup> José F. ELIZONDO, *Els penjats*, trad. de Claudi MAS I JORNET, «Joventut», núm. 292 (14-IX-1905), p. 590. *Crótalos* va ser publicat l'any 1903.

aquesta, febrosa i esporuguida un cop passada la nit de noces, haurà estat sotmesa a les exigències salvatges i monstruoses del seu recent espòs,<sup>285</sup> i, de l'altra, altre cop retrobem **Mas i Jornet**, el qual a *Les verges impures* palesa com, mentre aquestes han de preservar el cos esperant un marit que no acaba d'arribar i es van fent velles, en canvi mentalment poden donar via lliure als seus desigs i pensaments impurs, la qual cosa desvirtua la decència que teòricament ostenten mentre es queden per vestir sants.<sup>286</sup>

Finalment, així que arribem al darrer any, podem destacar en el mateix àmbit de l'Eros, quatre composicions poètiques més: **Trinitat Catasús**, a *Flor de la luxuria*, fa referència a una monja que es despulla en la seva cambra i, mentre un raig de sol la il·lumina i ella observa la plana, es deixa endur voluptuosa per pensaments mai sentits i, davant la imatge del Sant Crist que l'observa, sospira llargament per l'espòs els besos del qual mai no podrà tenir;<sup>287</sup> **Joan Vergés i Barris**, a *Profanació*, també retrata com la l'ambient primaveral provoca un daltabaix de sensualitat en un convent de monges,<sup>288</sup> a *Esflorament*, de títol prou explícit, **Xavier Gambús** presenta com una parella d'enamorats que festegen en una glorieta es deixa endur per la passió fins que ocorre el fet;<sup>289</sup> i **Ignasi Soler i Escofet**, a *Susagna en el bany*, retrata una escena en què aquesta noia, creient-se sola, es despulla per tirar-se a l'aigua d'una piscina, sense adonar-se que un vell lasciu l'observa de lluny.

#### 6.2.2.5 Recepció crítica de l'amalgama poètica coetània

La secció de crítica bibliogràfica anirà registrant puntualment aquelles novetats editorials que els mateixos autors o els editors els van fent arribar i que la redacció considera d'interès. Com ja s'ha comentat, a més a més de la literatura, es ressenyen volums de disciplines diverses, dins del marc, principalment, de les humanitats i les ciències socials: història, costums, clàssics catalans i universals, lingüística, teoria econòmica, política, etc. Tot seguit, però, ens centrarem lògicament a analitzar la lectura que des del setmanari es fa dels diferents reculls poètics del moment, tant si

<sup>285</sup> J. GIRBAU I TORDERA, *Parricidi*, «Joventut», núm. 223 (19-V-1904), p. 322.

<sup>286</sup> Claudi MAS I JORNET, *Les verges impures*, «Joventut», núm. 307 (28-XII-1905), p. 833.

<sup>287</sup> Trinitat CATASÚS, *Flor de la luxuria*, «Joventut», núm. 328 (24-V-1906), p. 330.

<sup>288</sup> Joan VERGÉS I BARRIS, *Profanació*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 827.

<sup>289</sup> Xavier GAMBÚS, *Esflorament*, «Joventut», núm. 308 (4-I-1906), p. 7.



aquests poetes s'han vinculat a la revista publicant-hi els seus treballs poètics com si, en cas contrari, les seves obres encaixen en els blocs estètics i temàtics que acabem de definir.<sup>290</sup>

D'entrada, podem distingir dos períodes diferenciats segons la quantitat de ressenyes i els membres del cos de redacció o col·laboradors que se n'encarreguen: el primer, comprès entre 1900 i 1902, en què les poesies són jutjades principalment per Salvador Vilaregut i Lluís Via, i en un segon terme Xavier Viura i Jeroni Zanné, i el segon, des de 1903 i fins a la fi de la revista, en què la principal responsabilitat en les crítiques recau sobre Jeroni Zanné, Arnau Martínez i Serinyà i Ramon Miquel i Planas (principals paladins de la cura formal en poesia, l'epicentre de la qual és el sonet) i, secundàriament i esporàdica, sobre Salvador Vilaregut i Lluís Via.

Pel que fa al primer període, l'any 1900 Salvador Vilaregut ressenya *Joventut*, de Joan Maria Guasch, quinze dies després de la publicació a la revista del poema *Las flors del gerro blau*, que forma part d'aquest recull.<sup>291</sup> Vilaregut considera Guasch una promesa en el terreny poètic, ja que es tracta d'un autor sent profundament la bellesa de la natura i que canta l'amor, però, de moment, mancat d'originalitat, atès que les seves poesies són massa semblants a les de Mestres i de Maragall, per bé que la influència d'aquests sigui sempre benèfica.

Quan passem a l'any 1901, ens trobem amb els comentaris de dues obres, ambdues a càrrec de Lluís Via: *Lo cant dels mesos*, de Víctor Català, en què enllesteix amb un breu apunt sobre les seves similituds amb l'obra de Maragall;<sup>292</sup> i *Cosas mevas*, de Ramon Suriñach i Senties,<sup>293</sup> on destaca que hauria hagut de fer una selecció dels poemes que ofereix i que, seguint l'empremta de Mestres i de Bécquer, es mostra admirador del que és petit, delicat i commovedor (la qual cosa és digna d'aplaudir), però no acaba de sortir-se'n quan confon la ingenuïtat amb l'efeminament, visible, per exemple, en l'abús dels diminutius. Així,

Els nostres poetes, d'un quant temps ensá, han deixat de banda'ls cants épichs. Han fet bé, porque son molt poch els que tenen forsas pera entonarlos. Tant més, quant

---

<sup>290</sup> Deixem de banda, doncs, el comentari dels volums d'autors que aposten més clarament per l'artifici formal, dels quals ens ocuparem en l'apartat següent, 6.2.3 Batalla del sonet: qüestionament intern de models poètics.

<sup>291</sup> Salvador VILAREGUT, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 16 (30-V-1900), p. 254-255.

<sup>292</sup> Lluís VIA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 49 (17-I-1901), p. 69. Ens hi hem referit en l'apartat anterior, 6.2.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i de l'intel·lectual moderns.

<sup>293</sup> Lluís VIA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 51 (31-I-1901), p. 100-101.

en poesía íntima ja fa prou qui logra manifestarse poeta sincer, donchs els cants íntims subjectius, y que posin de manifest tot un temperament, sols tres ó quatre escullits els saben encertar.

En Suriñach Senties no és d'aquests, però arribará á serho. [...] El mal es que moltas de sas poesías las comensi com un home y las acabi com un nen.<sup>294</sup>

A més, podem subratllar també els comentaris de dues obres més però en llengua castellana: d'una banda, Xavier Viura s'ocupa de *Meteoros*, de Joan Alcover i li retreu que les seves poesies en aquesta llengua, imitadores de les de Campoamor, resulten artificioses i amanerades, mancades d'espontaneïtat, i el convida a escriure en la pròpia llengua, en la qual ja en altres ocasions ha demostrat de disposar de sobrats dots poètics,<sup>295</sup> i, de l'altra, Lluís Via subratlla les qualitats literàries del poeta Rafael Ruiz López, en *Poemas de la vida*, les quals es fonamenten en la sinceritat, la força, els sentiments delicats i l'amor a la natura.<sup>296</sup>

Finalment, de les ressenyes publicades l'any 1902, a banda de la que Jeroni Zanné dedica a *Boires baixes*, de Josep M. Roviralta, on es distanciava del mimetisme indiscriminat per les tendències simbolistes foranes,<sup>297</sup> Salvador Vilaregut s'encarrega del volum *Anyorances*, del seu antic company de redacció, Alexandre de Riquer.<sup>298</sup> En aquest cas, en tractar-se de poesies íntimes que desgranen el record a l'esposa morta, en les quals la sinceritat del sentiment altament poètic senyoreja, resta importància als problemes de versificació que hom hi pugui trobar. L'empatia pel dolor causat per aquesta pèrdua esdevé un filtre que condiciona qualsevol lectura crítica que se'n vulgui fer.<sup>299</sup> Així:

Qu'en Riquer té l'ànima de poeta, bé prou qu'ho sabem tots y ben sovint ne dona ben palesas probas, tant ab el pinzell com ab la ploma. El nou volúm es una llàgrima eixida dels ulls d'un poeta que, además, es home de cor y pare. ¿Qué voléu més? ¿No hi há en aquesta llàgrima tot un poema?<sup>300</sup>

<sup>294</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>295</sup> Xavier VIURA, *Bibliografía*, «Joventut», núm. 79 (15-VIII-1901), p. 550.

<sup>296</sup> Lluís VIA, *Bibliografía*, «Joventut», núm. 93 (21-XI-1901), p. 778.

<sup>297</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 391. Ens hi hem referit en les primeres pàgines d'aquest apartat.

<sup>298</sup> Salvador VILAREGUT, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 146 (27-XI-1902), p. 774-775.

<sup>299</sup> «L'ombra benhaurada de la esposa morta, de la mare dels seus fills que se n'ha anat per sempre, extén un vel de respecte, una glassa de compassió demunt del volúm *Anyorances*, que, per dirho aixís, el consagra y no permet á la crítica manifassera l'entafurarse desvergonyidament per entre'ls fulls del llibre pera esbrinar ab posat pedantesch si aquell vers es curt ó llarch, si aquest es coix y si las estrofas de més enllá no están prou ben rimadas», *ibidem*.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 775.

Pel que fa a les ressenyes del segon període (1903-1906), cal tenir en compte que aquest coincideix amb la presència creixent del sonet i de la poesia formalment més artificiosa, la qual es potencia en la secció de crítica bibliogràfica, i això fa que els comentaris sobre els poetes de la natura, fonamentalment, i els de la resta de vessants que acabem de tractar no siguin tan presents en aquestes pàgines o, fins i tot, que solament mereixin succints comentaris per part del redactor de torn.

L'any 1903, en les ressenyes que seleccionem, els crítics literaris es redueixen a dos: Jeroni Zanné, sobretot, i Salvador Vilaregut. Zanné retraurà en més d'una ocasió que els joves poetes tinguin tanta pressa a publicar els seus versos en un volum, ja que anys més tard se'n poden penedir, com esmenta en la ressenya de *Voladurías*, de Francesc Armengol i Duran, i de *Notes i clams*, de B. Sagrera, en les quals, malgrat tot, els concedeix un cert mèrit: en el primer, la manera de fer una poesia sentimental i creient i, en el segon, la nota mascle, vital i optimista, i amb un cert regust de la poesia popular.<sup>301</sup>

Salvador Vilaregut, el més pròxim als corrents vitalistes i espontanis, s'ocupa de *Postas de sol*, de Manuel Rocamora, del qual subratlla la delicadesa amb què reproduceix poèticament la seva contemplació de la natura i que, a fi que els lectors es facin ben capaços de la naturalesa íntima i tendra del volum, el mateix crític associa líricament a «la imatge d'una noya que somriu ab els ulls plens de llàgrimes, ó la d'una arbreda regalimant després de forta pluja, acariciada y daurada pels vergonyosos raigs del sol que brillan tendres en el cel clapat de blau».<sup>302</sup> A més, en el mateix número comenta la progressió que Ramon Suriñach i Senties demostra haver experimentat a *De la vida*, respecte a *Cosas meas* (1902): aquella puerilitat en l'expressió sembla bandejada, però encara s'hi palesa massa la influència d'altres poetes, el nom dels quals no concreta, i que li priven de ser plenament un artista.<sup>303</sup>

---

<sup>301</sup> «Si'ls dos joves escriptors haguessin esperat alguns anys, ab lo bo que tenen llurs llibres y lo bo que poguessin produhir mentres tant, haurían fet dos bonichs volums de versos. Perque tant en l'un com en l'altre s'hi endevina quelcóm superior a lo que hi há en la gran massa de versayres carrinclons que, pera vergonya de la poesia vagan, com animetas, entorn dels periódichs literaris y sobre tot entorn dels Jochs Florals y certámens de tota mena», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 156 (5-II-1903), p. 97-98.

<sup>302</sup> Salvador VILAREGUT, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 174 (11-VI-1903), p. 397. En aquest mateix número Vilaregut comenta *Voliainas*, d'Emili Guanyavents, al qual ens referirem en el següent apartat.

<sup>303</sup> *Ibidem*, 396.

Jeroni Zanné, d'altra banda, s'ocuparà d'altres tres llibres, de signe divers. Així, pel que fa a la poesia en llengua catalana, d'una banda, ressenya *Gotims y pámpols*, de Jaume Terrí, al qual qualifica de coincidir, amb Mestres, pel fet de ser un enamorat de tot el que és natural i sensible, però amb la correcció formal d'un Guayavents, la qual cosa subratlla especialment per acabar valorant en positiu, en base a la sinceritat, la poca ambició de les visions i la poca força dels sentiments; tot plegat, el fa mereixedor del qualificatiu de *petit poeta*, perquè «creyém y creurém sempre que val més ésser un *petit poeta* de debó que no pas un *gros poeta* enfarfegat y buyt».<sup>304</sup> I, d'altra banda, esbossa una sèrie de qualitats i defectes del volum *Odas paganas*, de Josep Aladern, un recull de poemes que reflecteixen espontàniament les seves impressions sobre el paisatge tarragoní:<sup>305</sup> mentre en el capítol dels pros destaca l'espontaneïtat, el sentiment i la ingenuïtat, en el dels contres palesa el fet de ser un versificador *surané*, la manca d'entonació poètica i la tendència al prosaisme. Finalment, i quant a la literatura francesa, ressenya el volum d'Eugène Vaillé, *A la Gloire de la Luxure*, i el to que exhibeix és més expositiu que no pas valoratiu, ja que aquesta obra no pot estar des del punt de vista formal més allunyada dels patrons estètics dels seus admirats poetes cultes francesos: Vaillé hi defensa el descuit en la forma, la llibertat rítmica del vers i adopta a vegades aires de la poesia popular; ara bé, l'element més destacat, amb la inclusió d'un extens poema titulat *A l'unique*, és el fet que el volum constitueix un veritable himne eròtic.<sup>306</sup>

En la recepció crítica dels volums poètics de l'any 1904, a més a més de Zanné, surt a la palestra Arnau Martínez i Serinyà, del qual comencem per destacar la ressenya al *Llibre que conté les poesies den Francesc Pujols, amb un pròleg den J. Maragall*, la qual és molt interessant atès el context de pugna entre l'espontaneïsmes i l'arbitrarisme, i més tenint en compte que aquest volum venia avalat pel mateix Maragall.<sup>307</sup> Aquest donava la benvinguda al llibre i al poeta amb entusiasme i

<sup>304</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 176 (25-VI-1903), p. 427.

<sup>305</sup> De fet, creu que el títol més escaient hauria estat el d'*Odas tarragoninas*. Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 197 (19-XI-1903), p. 763.

<sup>306</sup> «[...] Vaillé's proposa exaltar la carn, cantar las excelencias del amor sensual. El sol títol dona idea claríssima del caràcter del llibre: en Vaillé es (o aparenta qu'es) un adorador fervorós de la forma femenina, considerantla com a instrument de goig: ab malaltissa fruhició s'entreté descriuint sos encisos, els refinaments dels plers que pot oferir , sa bellesa exclusivament animal...», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 177 (2-VII-1903), p. 442.

<sup>307</sup> Pla recolza part de la nefasta valoració de la secció de crítica literària al fet que hom no sabé veure les virtuts poètiques d'aquest llibre de Francesc Pujols, el qual considera que fou injustament rebentat.

aprofitava l'avinentesa per defensar la sagrada espontaneïtat de la poesia veritablement sentida:

Heu dit paraules sagrades: no les toqueu! Un cop passada la febre divina, les repassareu i les trobareu potser incompletes i potser no prou ben cantades. No les toqueu. És tot lo que us ha sigut donat i tot lo que vosaltres podíeu donar: sigueu agraïts i, si convé, humils: digueu-los que sí que podrien ésser millors, i que vosaltres així les voldríeu; però que tals com són, són sagrades. Arreglar-les, pintar-les amb una exterior boniquesa (cosa massa fàcil per massa que es diuen poetes), és obra de vanitat, obra de mort. Però, vosaltres, ¿sou uns vanitosos o sou uns poetes? ¿Voleu dir paraules de vida o voleu sols ésser aplaudits?<sup>308</sup>

Martínez i Serinyà entra directament a atacar Pujols perquè entén que aquest, volent seguir les tendències dels poetes moderns, especialment dels francesos, se suma a la moda d'incórrer en greus defectes de forma, de manera premeditada i amb el desig de voler semblar més del que és, «cregut de que *la mala lletra fa sabi*». A més, no té cap recança a manipular les paraules de Maragall per fer venir l'aigua al seu molí i arremetre contra Pujols:

[...] en Pujols, repetim, també ha volgut *fer defectes*, y no som nosaltres els primers de dirho, no, qu'es Maragall en el seu pròleg, qui'ns diu que «ab en Pujols podèu anarhi ben refiats de que no us disfressarà la buydor de l'inspiració amb versos *ben fets*.»

Nosaltres, qu'en tot cas estarem sempre pels versos *plens y ben fets*, posats a escullir entre versos *buyts y mal fets* y versos també *buyts y ben fets*, preferim els segons als primers, perque considerem que dos defectes són sempre cosa molt pitjor que un de sol.<sup>309</sup>

La manipulació és prou evident, com veurem tot seguit en reproduir el fragment sencer, ja que mentre el redactor pren aquest fet com a una crítica, Maragall, en el seu pròleg, exalta com a veritable poesia aquella en què es diuen les coses tal com ragen quan el poeta està en estat de gràcia. Així:

Ves si n'és, això, de senzill! Quina poètica més senzilla! ¿Oi que sembla impossible que hi hagi necessitat de predicar-la com a cosa nova? Doncs sí, que n'hi ha necessitat, perquè n'han perdut memòria els poetes viciosos, i els aviciats que els escolten. Tals poetes (i tants que són dits per tals) se posen fredament davant la taula a *fer versos*, i arriben a pendre una traça en ferlos bonics per fora i en que lliguin molt rebé els uns amb els altres, que el lector s'hi encanta, i se li agafen a l'orella, i se'ls declama i els declama sonorament als demés, i amb aquell caient tan bonic de

---

S'equivoca, tanmateix, a l'hora d'atribuir l'autoria d'aquesta ressenya a Jeroni Zanné, al qual adreça greus desqualificacions, Josep PLA, *Història de la revista "Joventut" (1900-1906)*, op. cit., p. 276.

<sup>308</sup> Joan MARAGALL, *Pròleg*, a Francesc PUJOLS, *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols, amb un pròleg d'en Joan Maragall* (Barcelona, Quaderns Crema, 2004), p. 16.

<sup>309</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 219 (21-IV-1904), p. 258.

les paraules passen a l'esperit buidors, insignificanties, trivialitats, falsetats, mentides de tots colors, i, acabat, quan tots se senten ubriagats de buidors, exclamen com satisfets: —Ah! Això és poesia!— Mes tant se val, que en el seu fons senten la gran buidor, i després necessiten afegir: —I bé, ara ja ens hem divertit prou: ara anem a la realitat, a lo sòlid de la vida.— Malaurats! Malaurada poesia, que aixís tan mal nom agafa! ¿Veieu com n'hi ha necessitat, de predicar com a cosa nova allò que us sembla etern, de tan senzill?

Doncs amb en Pujols podeu anar-hi ben refiats de que no us disfressarà la buidor de la inspiració amb versos *ben fets*.<sup>310</sup>

Martínez, no obstant aquestes crítiques, considera que es tracta d'un poeta amb bons dots, com ho demostren les composicions *Balada de la pastoreta*, *L'oració de les nenes*, o alguns dels seus sonets i corrandes.

En altres volums, Martínez i Serinyà es mostrarà més mesurat. Així, en ocupar-se d'*Elegia de la guerra*, de Josep Conangla i Fontanilles, coincideix aquest cop amb Maragall: apunta que, tot i que aquest autor està mancat d'educació literària, és original i independent, per la qual cosa creu que aquestes impressions sobre la guerra de Cuba han d'obtenir molt d'èxit.<sup>311</sup> En el cas de *Filosofias en vers*, de Xavier de Zengotita i encapçalat per un pròleg de Frederic Pujulà, opina que, tot i que es tracta d'un llibret de poesies bastant ben cuidades i agradoses, hauria estat millor triar la prosa per tal d'expressar-ne el contingut (l'exteriorització de pensaments i meditacions íntims).<sup>312</sup> Finalment, més que no pas una ressenya, fa un breu comentari del volum *Vora'ls estanys*, d'Ignasi Soler i Escofet, escudant-se, d'entrada, en el fet que no se'n pot fer un comentari crític perquè es tracta d'una obra no acabada, per la qual cosa simplement fa seves les paraules de la carta-pròleg de Maragall, que en sentit molt general comenta que malgrat trobar-hi a faltar un personalisme més ferm, «s'hi troben moltes qualitats, moltes disposicions y molts moments felissos».<sup>313</sup>

Jeroni Zanné, per la seva banda, valorarà *Preludi*, de Xavier Viura positivament. D'entrada, afirma que, enmig de tants escriptors que s'anomenen poetes, Viura ho és de debò, ja que és refinat, aristocràtic i de sentiments exquisits; d'altra banda, ressalta la seva capacitat d'*espiritualitzar*, d'extreure l'essència, amb claredat i

<sup>310</sup> Joan MARAGALL, *Pròleg, ibidem*, p. 17-18.

<sup>311</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 225 (2-VI-1904), p. 356.

<sup>312</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 468-469.

<sup>313</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 823.

justesa, de les impressions de la seva ànima, amb la qual cosa les seves poesies es confonen amb la música i assoleix, com Mallarmé, el somni de suggerir. Tot i que no es pugui dir que Viura sigui un poeta perfecte, ja que hom hi percep certa descurança formal, treu ferro d'aquest defecte perquè sortosament no n'abusa.<sup>314</sup>

En el terreny de la poesia en llengua castellana, paradoxalment se sentirà atret per l'obra de Vicente Medina, del qual ressenyarà aquell any *Aires murcianos* i, l'any següent, *La canción de la huerta*. Ambdós volums se situen en l'òrbita de la poesia popular i que explota expressivament la varietat dialectal de Múrcia, ben bé a les antípodes de la poesia culta i selecta que el crític habitualment patrocina per a la literatura catalana.<sup>315</sup> Considera Medina un dels primers poetes hispànics, un refinat cantaire de l'amor i de la seva terra, i l'aparella sense miraments al costat d'autors consagrats, seguidors de Heine:

En Medina, com en Bécquer, com l'italià Stecchetti, com l'August Ferrán, com tots els grans sentimentals moderns, es deixeble conscient o inconscient de Heine. Sa poesia brolla en plena primavera, *im wunderschönen Monat Mai*, redoltada d'un ambient encisador que la embelleix y dignifica. Com els versos de Heine, els de Medina són espontanis. senzills; fugen de les ampulositats y de l'encarcament, però són sempre models de bon gust, de distinció. Heine es el mestre, l'únic: mes sos deixebles, en Medina n'es exemple, han pogut servir les tradicions poètiques de la escola, modificantles ab el temperament propi y ab les fonts ahont han anat a abeurarse.<sup>316</sup>

Pel que fa a la recepció crítica de poesia catalana en les pàgines de 1905, destaquem les ressenyes de dos volums. D'una banda, la que Arnau Martínez i Serinyà dedica a *Bastides y pedruscall*, de Josep Plana i Dorca, que considera obra d'un erudit i no pas un poeta, atès que els versos estan mancats de força imaginativa, però, malgrat això, són més perfectes que els de molts altres poetes *rústics* i *urbans* «que pel sol fet d'ésser de la *junta* de qualsevulla agrupació catalanista o per haver tingut la sort de trobar uns quants *companys de causa* que'ls fassin la propaganda, atropellen

---

<sup>314</sup> «¿Pot abusarne conscientment un poeta com ell, enamorat d'Alighieri y de Petrarca, un coneixedor de las formas mètricas fillas del geni de las llenguas neollatinas?», Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 223 (19-V-1904), p. 321.

<sup>315</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 47-48 i *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 273 (4-V-1905), p. 290-291.

<sup>316</sup> *Ibidem*, p. 290. Tal com hem vist en la valoració que Zanné feia de la poesia d'Apel·les Mestres, la proximitat amb la poesia de Heine atorga valor a aquestes composicions poètiques. Al costat de Medina, però amb menys d'entusiasme, el crític situarà *Elegías*, d'Eduard Marquina, a qui considera un bon representant de la nova poesia castellana, Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1905), p. 803-804.

inconscientment els ufanosos y delicats jardins de la literatura catalana».<sup>317</sup> I, de l'altra, la que Ramon Miquel i Planas publica a propòsit d'*El cançoner de en Josep Pijoan*,<sup>318</sup> la qual ens interessa, precisament per la no crítica, és a dir, el redactor es nega a criticar-lo perquè l'autor és un home bo que simplement transmet cançons i, per tant, «és un pecat fer-li mal», tenint en el concepte particular que té de la crítica literària:

Per això faig de crítich a voltes, perquè dins meu hi sento'l lluytador, y cerco, lluytant, a augmentar el convenciment que jo tinch de les coses; y faig armes, no pera obtenir una victoria, sinó porque tinch armes y'm cal mòureles en pro o en contra de quelcòm, car entench afermar mon convenciment y donar a mes armes un nou temps pera defensarlo.

Mes en *El Cançoner* d'en Pijoan el crítich no hi té res que veure. Si l'obra com a obra literaria no es absolutament perfeta, es precisament porque'l proposarse l'autor aquesta perfecció hauria estat ja com preparar-se a la defensa. Y qui no vol lluytar no tem presentarse senzillament, mal preparat y tot, car sa millor defensa està en el propòsit de no voler lluytar: *Valen més cançons que rahons*. Si volèu lluytar ab cançons, prou!<sup>319</sup>

Pel que fa la literatura francesa, Jeroni Zanné acull sense reticències l'obra d'Esmer-Valdor, *Les Thurimbulums affaissées*, tot i que es caracteritza per despreocupar-se de la forma i de ser desigual i abrupte en l'expressió de les emocions: confia que la fantasia d'aquest poeta s'asserenarà un pic aconsegueixi emmotllar-se a formes més perfectes i clàssiques.<sup>320</sup>

Finalment, quan arribem al darrer any de la revista, el panorama crític de les constel·lacions poètiques objecte d'estudi és acaparat per Ramon Miquel i Planas, del qual podem destacar les ressenyes als volums següents: *Notes poètiques (Poesia es llibertat)* de Ramon Vives i Pastor, *La falugueta* de Josep Aladern, *Lluminoses*, de Joan Llongueras, *Jovenesa* de Joan Oliva i Bridgman, *Roses*, de Miquel de Palol, i *El País del Pler* de Joaquim Ruyra.

Així, en ocupar-se de l'obra de Ramon Vives i Pastor, encapçalada per un pròleg en què declara la seva ferma voluntat d'escriure lliurement, sense cap limitació de forma, Miquel i Planas reflexiona sobre com el bagatge literari del poeta actua de manera inconscient a l'hora de crear versos, ja que, ni que no es vulgui, afloren de

<sup>317</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 257 (12-I-1905), p. 36.

<sup>318</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *El cançoner de en Josep Pijoan*, «Joventut», núm. 306 (21-XII-1905), p. 820-821.

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 821. El mateix Miquel i Planas s'havia encarregat aquell estiu de la poesia de Víctor Català (*Llibre blanc-Policromi-Tríptich*), que comentarem en el pròxim apartat.

<sup>320</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 294 (28-IX-1905), p. 623.



manera natural unes determinades formes, uns ritmes i unes rimes en concret, etc., que hom tenia interioritzats. D'altra banda, quant al conflicte que es pot establir entre la moralitat dels temes desenvolupats poèticament i la bellesa, considera que no tenen perquè ser aspectes incompatibles.<sup>321</sup>

De signe diferent és el comentari a *La falgueta* de Josep Aladern, ja que li adreça una crítica ferotge al que considera no solament una publicació extemporània (havia estat elaborada tretze anys enrere), sinó perquè fins i tot si s'hagués publicat en aquell moment, els defectes (com ara temàtica insignificant, pobresa en les imatges, encarcament estilístic o tares en la versificació) mereixen la severitat del seu judici.<sup>322</sup>

Quant al volum de Joan Llongueras, *Lluminoses*, destaca de les tres parts de què es compon el volum (*Deliris i oracions del temps d'amor*, *Cançons* i *Èglogues*), la darrera, atès que les altres presenten més tares i les imatges presentades són més superficials; ara bé, reconeix el seu talent, però creu que cal esperar que més endavant el seu temperament poètic doni millors fruits.<sup>323</sup>

A *Jovenesa*, de Joan Oliva i Bridgman, manifesta les seves reserves generals a fer un aplec de les millors composicions, ja que o no s'és prou objectiu, o bé es tendeix a omplir pàgines. De tota manera, considera que, tot i alguns atreviments, la millor part és la que correspon a les *Odes*, ja que en les poesies més personals la forma no es presenta sempre prou acurada i, en alguns dels seus idil·lis, com *Jove agonitzant*, no li acaba de fer el pes la moral de vida que proclama la composició. En definitiva, doncs, li reconeix el talent, malgrat la particular manera de llegir els clàssics, que el temps ajudarà a corregir.<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> «Per aquesta rahó entenem que l'obra del Poeta pot ésser moral, pot ésser justa y pot ésser bella sense que sa moralitat, sa justesa y sa hermosura sien fruyt de la moral, de la justicia y de la bellesa a l'us, sinó d'una concepció més enlayrada d'elles ab la qual el Poeta hagi sabut concordar els fruyts de son talent», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 313 (8-II-1906), p. 90-91.

<sup>322</sup> «Qualsevulga qui fos que per ell hagués de judicar la nostra literatura hauria de formarsen un pobrissim concepte, y fins ens sembla que'l senyor Aladern mereix una major consideració literaria que la que *La Falgueta* podria conquistarli», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 320 (29-III-1906), p. 203.

<sup>323</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 322 (12-IV-1906), p. 233.

<sup>324</sup> «El títol del llibre, que li escàu plenament, justifica fins a cert punt les escapades tendencioses que çà y enlà s'hi troben; mes ja s'encarregarà'l temps d'atenuar en el poeta certa propensió a pendre's els autors grechs pel cantó qui més crema, lo qual per altra part tampoch se fa necessari pera qui, com l'autor de *Jovenesa*, demostra aptituts qui li permetràn orientar ses inspiracions d'una manera més

Quant a *Roses*, de Miquel de Palol, considera que es tracta d'una obra prematura, d'un jove amb una pressa per publicar de la qual es penedirà més tard, ja que, tot i tenir qualitats de poeta, cau en incorreccions que posen de manifest el seu desconeixement de les propietats del llenguatge.

Per acabar, Miquel i Planas tampoc té paraules encomiàstiques per a *El País del Pler*, de Joaquim Ruyra, el poema en cinc cants en què aquest pretén transmetre tota l'emoció de la rondalla, principalment perquè està mancada de la plasticitat que necessita la plasmació del somni o visió. Per això, creu que hauria estat més encertat desenvolupar la història en prosa, amb descripcions detallades i aprofundint en determinades situacions dramàtiques. En el seu cas, el fet que Ruyra s'hagi consagrat amb *Marines i boscatges*, implica que el públic n'espera una obra que estigui a l'alçada de l'anterior.<sup>325</sup>

### 6.2.3 BATALLA DEL SONET: QÜESTIONAMENT INTERN DE MODELS POÈTICS

L'anomenada *Batalla del sonet* és àmpliament coneguda i citada pels especialistes de la literatura catalana modernista i, doncs, no pretenem en la nostra anàlisi descobrir res que el mateix Castellanos, per citar el primer, no hagi deixat establert, a grans trets, en els seus treballs sobre poètica.<sup>326</sup> Ara bé, és indubtable que el camp on es desenvolupa aquesta batalla no és altre que les pàgines de «Joventut» i que bona part dels elements que intervenen en la defensa d'aquesta forma poètica, en concret, i de la perfecció formal, en un sentit més ampli, per bé que intervinguin amb més força i de manera sistemàtica més endavant en «El Poble Català», inicia els seus passos i comença a crear opinió i a estimular-ne la creació a «Joventut», especialment a partir de 1904.<sup>327</sup>

---

amplament objectiva», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 338 (2-VIII-1906), p. 492.

<sup>325</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 358 (20-XII-1906), p. 812.

<sup>326</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de la poesia modernista*, op. cit., p. 50-54.

<sup>327</sup> A Costa i Llobera: *l'entronització de l'Horaci català a «Joventut»*, op. cit., mitjançant l'estudi de la creació i de la recepció d'aquest escriptor en el setmanari, descrivim de manera sintètica el punt àlgid de la confrontació entre els partidaris de l'espontaneisme i els de l'artifici formal. L'apartat que iniciem, tot i que pren com a base bona part de la informació d'aquell article, n'és una reelaboració ja que ampliem el focus d'atenció a d'altres escriptors afins a aquesta estètica des de tres àmbits: articles teòrics o divulgatius, la creació literària (que condueix a la creació de la secció de *Sonets*) i la recepció crítica a l'apartat de *Notes bibliogràfiques*.

L'estat de la qüestió, l'emmarca perfectament Lluís Via anys més tard, tot i que és ben clara la seva posició estètica, en el davantal del quadern de «Lectura popular» dedicat a Pere Riera i Riquer, del qual es publiquen un conjunt de seixanta-dos sonets:

Just a començos de la present centuria y durant cinch ò sis anys, se manifestà entre molts de nostres poetes un culte a la forma inusitat. El sonet era la combinació mètrica a la moda. El Dant y'l Petrarca, l'Heredia y'l Stechetti, eren citats a cada moment. Tot lo que no respongués als cànons inflexibles de certes formes cultes, era proscrit com cosa grollera y banal. De banals y grollers eren qualificats els nostres poetes *floraleschs*, y'l *ruralisme* literari hauria caigut en una gran desconsideració si no haguessin vingut a consagrarlo, precisament aleshores, les obres admirables de Víctor Català.

Les noves tendències eren beneficioses en quant propenien a aristocratitzar el llenguatge; però també era evident que moltes vegades el contorsionaven y esclavisaven en excés, en prò d'una discutible elegància. Y fou precís qu'un poeta de la cultura d'en Maragall pugés a la presidència de l'Ateneu a enaltir la espontaneïtat del verb y elogiar la paraula ingènua, condemnant les exageracions y'ls exclusivismes d'escola que amenaçaven portarnos a un *culticisme* buyt y llastimós.<sup>328</sup>

Ens proposem, doncs, de resseguir de manera exhaustiva i detallada el procés d'introducció del sonet al setmanari, entreteixint opinió, creació i recepció bibliogràfica, i tenint en compte que tot plegat no deixa de ser simultani a la presència i enlairament en les pàgines de la revista de l'amalgama d'estils poètics exposats en els apartats anteriors.

Guillem August Tell i Lafont és el primer a obrir foc: a continuació de la crònica dels Jocs Florals de 1900, la Redacció insereix un poema que ha tramès el poeta guanyador de la Flor Natural que duu el títol genèric de *Sonet*, i que forma part dels cinc guardonats amb el títol d'*Enfilalls*, en el qual estableix el símil de la perpetuació de les flors mitjançant l'aroma que han després amb la de l'amor mitjançant el record present en la cambra conjugal que podran copsar els fills.<sup>329</sup> Ara bé, la primera defensa a aquesta forma no arriba fins a l'octubre, en l'article *Balans*, en què ressenya el volum d'Adolph van Bever i Paul Léanteaud, *Poètes d'Aujourd'hui, 1890-1900*, recent editat per la Societat del Mercure de France, en el qual es passa revista

---

<sup>328</sup> [Lluís VIA], *Pere Riera*, «Lectura Popular», núm. 87, vol. V (Barcelona, Il·lustració Catalana, [1915?]), p. 513.

<sup>329</sup> Guillem August TELL I LAFONT, *Sonet*, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 198.

als integrants de l'escola parnassiana francesa, s'inclou una nota biobibliogràfica de cada membre i s'ofereix una mostra de les poesies més destacades de cadascun.<sup>330</sup> Com ja hem apuntat, Tell i Lafont pretén que la literatura catalana aculli la influència d'aquest corrent, caracteritzat per la joventut i l'extremada educació artística i el refinament clàssic de la versificació dels seus integrants, la qual cosa aprofita per a denunciar la incultura que en realitat es troba en molts poetes que s'aixopluguen sota el paraigua de la ingenuïtat i la senzillesa formal:

[...] las llibertats de la escola moderna han sigut explotadas per molts que no coneixent la técnica literaria ó poch aptes pera seguirla, s'han cregut ab el dret de prescindir de tot; els simbolistas, quan han prescindit de las formas literarias adoptadas, ho han fet per un refinament d'art, per creure que certs estats de l'ànima, certas descripcions s'escapavan del motllo de la forma coneguda, may per peresa ó per manca de coneixements ni d'aptituts.<sup>331</sup>

Lluís Via dedicarà paraules de censura a la utilització del sonet en la seva crítica al veredict de Jocs Florals, al desembre, sense cap afany de desacreditar categòricament l'autor d'*Enfilall*, ja que creu que aquesta forma es distancia de la modernitat i del veritable sentiment poètic

No som partidaris de determinadas formas poéticas. Totas creyém bonas quan l'obra no sona á buyt. Aixís, donchs, l'*Enfilall* de sonets d'en Guillém Tell y Lafont, distingits ab la Flor natural, revelan un sentiment delicat y posan de relléu la cultura de son autor; però al llegirlos, un diría que no hi pot bategar lliurement un'ànima gran de poeta dins d'aquell motllo arcaich. Als antichs els anava bé aqueixa forma qu'alguns han volgut consagrar avuy com á clássica: avuy, entre nosaltres, sembla que sols puguin cultivarla ab devoció aquells refinats que s'avenen, millor que ab l'art, ab l'artifici.<sup>332</sup>

En el número següent, Tell i Lafont en comentar l'obra d'Albert Samain, traspasat el 18 d'agost d'aquell mateix any, aprofita per rebatre les reticències del director de «Joventut», tot apostant per la modernitat del sonet i per vincular directament l'ús de les formes poètiques al perfeccionament del llenguatge literari català.<sup>333</sup> Aquest no

<sup>330</sup> Guillem August TELL I LAFONT, *Balans*, «Joventut», núm. 37 (25-X-1900), p. 579-580.

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 580.

<sup>332</sup> Lluís VIA, *Parlém dels Jochs Florals*, «Joventut», núm. 44 (13-XII-1900), p. 690.

<sup>333</sup> «Hi ha hagut un'època en que nostres poetes s'han contentat ab imitar y trasladar á sas poesias lo llenguatge del poble. Aquest trevall ha estat profitós pera donar una base real á nostre llenguatge literari; mes aixó no ha estat més qu'el comensament d'una obra á realisar. [...] lo llenguatge literari's forma per una especie d'acció recíproca entre'l llenguatge escrit y'l de las personas cultas, y aixís han arribat algunas literaturas modernas al estat de perfecció en que las veyém, que fa la desesperació dels traductors quan aquests han de trasladar sas obras á una llengua menys trevallada», Guillem August TELL I LAFONT, *Albert Samain*, «Joventut», núm. 45 (20-XII-1900), p. 707.

ha de venir de la mà de les institucions acadèmiques, mitjançant la fixació de normes i de gramàtiques, sinó de la participació activa de tots els membres de la societat, siguin o no literats.<sup>334</sup> El camí a seguir, doncs, és ben coherent i ve marcat pels escriptors francesos que, com Samain, aposten per la perfecció formal:

[...] nosaltres, com els literats francesos, no comprenem lo poeta sense ser un adorador de la forma, com no comprendríam un músich que no estimés l'instrument ab que arrenca'ls sons ab que construeix un'obra artística.<sup>335</sup>

Després d'aquesta professió de fe, Tell i Lafont no tornarà a col·laborar a «Joventut»; tanmateix, la qüestió reapareixerà a primers de juny de 1901 de la mà de Jeroni Zanné, des de la secció bibliogràfica, en ocupar-se de l'obra *Il trionfo di G. Leopardi*, de Francesco Italo Giuffrè, director de la revista napolitana «Iride Marmetina».<sup>336</sup> Es tracta d'un conjunt de cent sonets amb un *Intermezzo* de vuit composicions en diferents metres, en el qual ret homenatge a aquell escriptor i on Giuffrè es revela com a «poeta culte, sens arribar per'xó als refinaments y plasticitats d'altres poetas contemporanis; d'estil clar, rich d'imatjes, de versificació fácil y elegant».<sup>337</sup> Poc després apareix a l'apartat de creació un sonet de Joan Tomàs i Biscamps, titulat *Al camp*, un poema de temàtica amorosa en què el poeta insta l'estimada a abandonar la ciutat, que emmetzina els cors, i anar al camp per tal de viure-hi plenament l'amor. Tot i que, certament, es tracta d'una composició força senzilla, volem destacar el fet que, a diferència de la resta de composicions poètiques del volum, la revista subtitula el poema amb el nom de la forma poètica.<sup>338</sup> La darrera referència al sonet la trobem altre cop en l'apartat de *Bibliografia*, amb els mateixos protagonistes: Zanné ressenya *Le Collane*, de Giuffrè, un nou recull de sonets, dedicats a la pàtria i als seus principals homes, destacables per la sorprenent facilitat amb què el poeta domina aquesta forma poètica.<sup>339</sup> El redactor de «Joventut» il·lustra el seu comentari amb un parell de poemes pertanyents a la secció *Scylllaea Pompeiana* i subratlla l'encaix de forma i temàtica en les lletres modernes:

---

<sup>334</sup> Jordi CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 55, assenyala que Tell i Lafont, amb aquest comentari, avança l'actitud antifabriana que trobarem més tard.

<sup>335</sup> Guillem August TELL I LAFONT, *Albert Samain, ibidem*, p. 707.

<sup>336</sup> Jeroni ZANNÉ, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 69 (6-VI-1901), p. 390-391.

<sup>337</sup> *Ibidem*, p. 390.

<sup>338</sup> Joan TOMÀS I BISCAMPS, *Al camp*, «Joventut», núm. 71 (20-VI-1901), p. 426.

<sup>339</sup> Jeroni ZANNÉ, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 79 (15-VIII-1901), p. 550

S'observa que a n'en Giuffré, la seva educació literaria italiana no li priva de sentir y admirar el món antich ab sas grandesas mortas, ab sas teogonías, ab sa serena bellesa, ab sas faulas poéticas y senzillas. Aquest sentiment y aquesta admiració traspuan en els versos cultes y correctes d'en Giuffré, donántelshi carácter propi en mitj del moviment poétich contemporani.<sup>340</sup>

Com ja hem apuntat, Apel·les Mestres és qui aixeca la llebre a l'entorn del sonet, en el darrer dels articles de *De poética catalana*, publicat el 23 de gener de 1902.<sup>341</sup> Considera que l'encotillament de versos i d'estrofes limita l'expressió poètica, que l'harmonia dels quartets queda trencada en introduir els tercets finals i que la rima pot resultar antimusical, en cas de trencar-se l'alternança. En aquest sentit, addueix que Victor Hugo, gran versificador, mai va utilitzar aquesta forma i que, per contra, un poeta com Núñez de Arce, que acostuma a ser correcte, cau en la vulgaritat i en les rimes fàcils més absolutes quan ha tingut la debilitat de compondre sonets. Per tot plegat, doncs, la recomanació de Mestres i la seva posició personal són ben clares:

Escriga sonets qui senti simpatía per aquesta artificiosa joguina, però per part meva declaro que desde que vaig surtir de la classe de retórica no n'he escrit may més, y que fa molts anys que no'n llegeixo cap, siga del autor que's vulga, per què sempre'm fa l'efecte d'un os encadenat fent unas cabriolas indignas de la seva gravetat.<sup>342</sup>

Entre juny i juliol d'aquell any es reparteix el pròleg a *Croquis ciutadans* en el fulletó de la revista, en el qual, com ja hem vist, Zanné discrepava d'aquesta opinió.<sup>343</sup> Haurem d'esperar al mes d'octubre perquè el mateix redactor i Xavier Viura ofereixin als lectors, i en mateix número, mostres variades de sonets. Quant a Viura, publica un únic poema, *André Chénier*, i, a diferència de les altres ocasions, sense destacar que es tracta d'un sonet.<sup>344</sup> En el cas de Zanné, però, aquest redactor inaugura amb tots els ets i uts (això és a tota pàgina i amb una capçalera il·lustrada

<sup>340</sup> *Ibidem*.

<sup>341</sup> Apel·les MESTRES, *De poética catalana*, «Joventut», núm. 102 (23-I-1902), p. 59-60. Ens hi hem referit en el subapartat 6.1.1 La veu dels poetes vuitcentistes a «Joventut», on també hem apuntat el desacord de Zanné amb l'animadversió de Mestres pel sonet.

<sup>342</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>343</sup> El pròleg es va repartir en cinc plecs, amb el núm. 122 (12-VI-1902) i des del núm. 124 (26-VI-1902) al núm. 127 (17-VII-1902), i el dia 7 d'agost el volum fou posat a la venda.

<sup>344</sup> Xavier VIURA, *André Chénier*, «Joventut», núm. 138 (2-X-1902), p. 639. En aquest sonet es retrata la superioritat moral del poeta envers el poble que l'observa en el moment de pujar al cadafal per ser decapitat amb la guillotina. Cal recordar que Umberto Giordano havia compost el 1896 una òpera, amb lletra de Luigi Illica, centrada en el procés i la mort d'aquest poeta francès, l'obra poètica del qual és indicativa de l'inici del Romanticisme.

per Apel·les Mestres)<sup>345</sup> la secció *Sonets*, amb sis poesies, numerades amb xifres romanes, de tema majoritàriament mitològic grecollatí (*Venus, Orfeu, El faune y la náyade, Hercules infant i Helena*) i germanicowagnerià (*La mort de Sigfrid*).<sup>346</sup> Abans que formuli assagísticament el seu fervor per la poesia parnassiana, ens en fa partícips mitjançant la pròpia creació poètica a l'aixopluc d'aquesta escola. Tal com exposa Castellanos,

El parnassianisme, per a ell, doncs, a més de proporcionar una consciència artística i unes tècniques objectivadores, representa també una tradició poètica que ha plasmat les grans passions que són de tots els temps, encara que cada època les formuli a la seva manera. Leconte de Lisle i Hérédia, Carducci i D'Annunzio han portat «la fusió de l'esperit clàssic amb les formes i sentiments moderns», un aspecte que apareixerà poetitzat i que explica el perquè de la seva aproximació als temes clàssics, per reconstruir-los, reinterpretar-los, insinuant-ne el fons significatiu. Per això, en glossar els grans mites clàssics (*Orfeu, Alma Venus, Zeus i Semelè, Hèrcul infant, i tants altres*), es limita a triar un moment, sovint no pas el més conegut del mite, per insinuar aquesta connexió. Com *Helena*, que, de retorn a Grècia, somnia «l'amor de Faust, la nova poesia».<sup>347</sup>

Aquesta expansió creativa pel sonet és seguida per **Joan Vergés i Barris**, el qual en el primer número de desembre en publica tres, numerats igualment però sense títol: «Com un somriure blanch de melangía», «La lluna ab sa claror esmortuhida» i «Soncos de verge estreny la lluna hermosa». Es tracta, de fet, d'un únic poema en tres parts, en què es descriu la relació eròtica que la natura estableix amb una noia verge que sent el desig amorós i que, embolcallada per l'ambient luxuriós de la claror de la lluna, de la brisa que frega el fullatge, de les onades que es rebolquen escumejants i de les flors que es baden, entre altres elements, s'acaba retorcent de plaer en plena comunió amb l'entorn.<sup>348</sup> L'únic comentari a la poesia de Vergés, ens el proporciona Josep Pla, en el qual en subratlla el panteisme i la voluntat de perfecció formal, sota l'influx del simbolisme francès, però amb unes dificultats lingüístiques afegides:

---

<sup>345</sup> Es tracta de dos ocells fantàstics encarats que es mosseguen mútuament una ala, i que ja s'havia emprat en el núm. 76 (25-VII-1901), p. 500.

<sup>346</sup> Jeroni ZANNÉ, *Sonets*, «Joventut», núm. 138 (2-X-1902), p. 641. Per bé que havia traduït tres poemes en prosa de Mallarmé amb anterioritat [núm. 51 (31-I-1901), p. 101-102], Zanné s'havia estrenat a «Joventut» com a poeta aquell mateix any amb *Segle XVIII*, núm. 99 (2-I-1902), p. 14, i *L'encís del Sant Divendres (fragment)*, núm. 126 (10-VII-1902), p. 450. A partir d'aquesta data, la seva col·laboració poètica s'estronca l'any 1904 i es redueix a dues composicions diverses: *Elegia romana*, núm. 196 (12-XI-1903), p. 745; i *Retrat de Joana Dubarry*, núm. 218 (14-IV-1904), p. 242.

<sup>347</sup> Jordi CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 58.

<sup>348</sup> Joan VERGÉS I BARRIS, *Sonets*, «Joventut», núm. 147 (2-XII-1902), p. 779.

Les que he llegit són, en general, poesies panteistes, amb una visió del món exterior —la naturalesa, el mar, la terra, els arbres, els homes—dominada per l'agressió eròtica (forces que s'abracen i uneixen) i escrites amb una tendència a la perfecció de la forma molt típica de la poesia francesa del moment —el simbolisme, Heredia, Rostand. El mètode de treball d'aquestes poesies és més aviat precari i difícil, no gaire fluent, principalment donat per l'estat en què es trobava la llengua: un estat de fabulosa i absurda llibertat, que donava totes les facilitats possibles als poetes dolents i creava moltes dificultats a les persones que feien poesies donant a la forma tota la importància que té i al pensament el respecte que mereix. Joestic segur que si el senyor Vergés hagués escrit les seves poesies en francès, idioma absolutament collat, li haurien sortit més fluents que escrites amb la llibertat rasposa i tosca del català.<sup>349</sup>

Per bé que esporàdicament Vergés s'hagi sumat al conreu del sonet, podem dir que Zanné passa el relleu de la secció al seu amic **Pere Riera i Riquer** només encetar l'any 1903. Lluís Via ens reporta l'amistat d'ambdós i la seva afició al sonet, en dedicar un article a Jeroni Zanné, l'any 1927, arran de la publicació del llibre primer de les odes d'Horaci, traduïdes a la nostra llengua.

Era gran amic d'En Pin i Soler, amb el qual feia els escacs moltes migdiades. Solia acompanyar-los En Pere Riera i Riquer, devot dels mateixos cànons estètics que En Zanné i sonetista admirable. Ve a tomb parlar-ne, aquí, dels sonets d'En Riera. No tenien rotunditats afectades, no eren monòtons, ni rígids... Eren senzills, flexibles i sucosos; eren notes de sentiment i de color, plenes de poesia viva, amarades de l'aroma del natural. I és costós obtenir aital resultat en un gènere poètic tan de *parti pris* com el sonet, puix es tracta d'una composició reduïda, davant la qual establim un punt de visió, i en relació amb ell fixem a voluntat primers i segons termes, per a obtenir ben sovint un quadret... bellament convencional. La qual cosa no vol dir que no es produeixin sonets magnífics de plasticitat o d'aticisme. I així va produir-los en Riera, mentre no forçà la producció. Doncs bé: quasi pot assegurar-se que fou per En Riera que En Zanné va aficionar-se al sonet i s'hi dedicà fins assolir-ne el mestratge.<sup>350</sup>

<sup>349</sup> Josep PLA, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, op. cit., p. 332. En l'apartat 3.5.3, hem esmentat breument la faceta poètica de Vergés i Barris. En l'apartat 14.2.9 dels annexos reproduïm cinc poemes, quatre dels quals inèdits, que vam aplegar gràcies a la col·laboració del nebot del poeta, Josep Vergés i Matas, el qual els conservava mecanografiats i amb manipulacions ortogràfiques, probablement fetes per alguna de les germanes del poeta: *La dona d'aigua*, «La Il·lustració catalana», núm. 592 (11-X-1914), p. 528, publicat arran del seu traspàs; *Passional*, *Sonet* («No em miris així, com fixes les estrelles»), *Sonet* («Daphnis dit à Cloé: Je meurs de jalousie») i *Nocturn*.

<sup>350</sup> Lluís VIA, *El prestigi de Jeroni Zanné*, «La Nova Revista», núm. 10 (octubre 1927), p. 180. Anys abans, en l'escrit de presentació dels *Sonets*, del quadern «Lectura Popular», el mateix Via s'hi referia en aquests termes: «En Riera y Riqué no era pas un exclusivista. No era un *clàssich*, ni un *parnassià*, ni un *preciós*. Més aviat el considerariem un romàntich, si l'haguéssim de classificar. Un romàntich, que porta el llevat dels clàssichs castellans del segle d'or. Home de poques aspiracions, però molt exquisit, escrivia sos versos pel gust d'escriurels, sense preocuparse de publicarlos may, ni menys pensar que llur publicació pogués tenir com en efecte tingué, veritable transcendència», *Pere Riera*, dins «Lectura Popular», op. cit., p. 514. Quant a les relacions entre aquests dos amics i Pin i Soler, vegeu, a més a més, l'apartat 14.2.4 Josep Pin i Soler: comentaris sobre alguns membres de la redacció «Joventut».



Riera i Riquer monopolitzà la secció durant aquell any i hi publicà un total de trenta-sis sonets, significativament en dues tongades: la primera, en els números ordinaris del mes de gener, i la darrera, a mitjan octubre, tal com detallem en la taula següent:

Ordre	TÍTOL	Núm., data i pàgina
I	« <i>Massa tendre es el vostre plomissol</i> »	152 (8-I-1903), p. 33
II	« <i>Reprench dejorn el meu passeig diari</i> »	
III	<i>La emboscada</i>	
IV	« <i>Dels petons qu'a milers me tens promesos</i> »	
V	<i>L'alarb</i>	
VI	« <i>Flors de l'alé joves d'esclat</i> »	
VII	« <i>Bull d'estiu la tempesta esvalotada</i> »	153 (15-I-1903), p. 47
VIII	« <i>D'un tros per banda s'ha escursat el dia</i> »	
IX	« <i>Del hivern trossejadas las cadenas</i> »	
X	« <i>A la teva ànima informal</i> »	
XI	<i>Rizzio y María Stuart</i>	
XII	<i>Miratje</i>	
XIII	« <i>Ta boca, oberta als besos, es petxina</i> »	154 (22-I-1903), p. 67
XIV	« <i>Ton clos l'han comprat</i> »	
XV	<i>L'idili de Venecia</i>	
XVI	<i>1. La verge resisteix</i>	
XVII	<i>2. La verge s'abandona</i>	
XVIII	<i>3. La verge es morta</i>	
XIX	<i>Deixatament</i>	155 (29-I-1903), p. 81
XX	« <i>"L'estíu vol mori"</i> »	
XXI	<i>El gorch</i>	
XXII	« <i>La capritxosa sort me digué un dia</i> »	
XXIII	<i>Bohemia</i>	
XXIV	« <i>També la pau del esperit m'agrada</i> »	
XXV	<i>El patriota</i>	192 (15-X-1903), p. 681
XXVI	<i>Vell estil</i>	
XXVII	<i>A una dona</i>	
XXVIII	<i>Foch en la neu</i>	
XXIX	<i>Crisantema</i>	
XXX	<i>La verge y'l poeta</i>	

Ordre	TÍTOL	Núm., data i pàgina
XXXI	<i>Aquella gent</i>	193 (22-X-1903), p. 694
XXXII	<i>Ser y no ser</i>	
XXXIII	<i>Devoció</i>	
XXXIV	<i>El poeta</i>	
XXXV	<i>L'aymant inconseqüent</i>	
XXXVI	<i>Paolo a Francesca</i>	

El tall temporal de la secció coincideix amb la polèmica que es generà entre «Catalunya» i Lluís Via, a propòsit del sonet. A la secció d'*Actualitats* del segon número d'aquesta revista (amb data del 30 de gener), hom ironitzava com una publicació que s'havia manifestat enemiga del sonet a propòsit d'*Enfilall*, de Guillem A. Tell i Lafont, s'hagi ara contradit estampant-ne en les seves pàgines una llarga tanda. Així:

Un poeta que fá sonets inspirats, p. e. Albert Samain, es, además, d'un inspirat, un cisellador, un delicat orfevre. Del sonet, com de todas las formas depuradas, se'n malparla pels mandrosos o pels impotents; el sonet es poesia ab guants; estotx ab paraulas delicadas y fulgurantas; esquisitat, curta com todas las cosas esquisidas, però d'estela interminable en las onadas mes puras de l'ánima. Ens semblan superiors á tots els demés els sonets en alexandrins quina harmonia *traïnante* embriaga insensiblement.— Y a propòsit de sonets, ¿no riurém de aquets ignorants que creuen que la poesia modernista<sup>351</sup> es un llibertament de las antigas trabas, essent aixís qu'implica perfeccionament de ritme, major frecuencia de cesuras?— lo que déyam; un trevall de ciselladura, d'orfebreria.<sup>352</sup>

Lluís Via respon la sàtira d'aquesta publicació, d'entrada, referint-s'hi sense anomenar-la pel nom i definint-la dient que «ve a representar en las arts lo qu'en las llettras representa'l Círcul de Sant Lluch», és a dir, no gran cosa i, a més, ideològicament diametralment allunyada del caràcter progressista i esquerrà de «Joventut».<sup>353</sup> Via s'atribueix l'autoria dels comentaris contraris a aquesta forma poètica i n'exculpa la Redacció, la qual té per costum respectar tot tipus de gèneres, formes artístiques i tendències sempre que siguin obra d'un veritable poeta.<sup>354</sup> La nota, ben enverinada quant a la pedanteria del grup, segueix de la manera següent:

<sup>351</sup> A peu de plana se n'especificava el significat: «Modernista, nom que s'aplica en moltas botigas al género dolent per veure si passa».

<sup>352</sup> *Actualitats*, «Catalunya», núm. 2 (30-I-1903), p. LXXXIX.

<sup>353</sup> Lluís VIA, *Revista de revistas*, «Joventut», núm. 156 (5-II-1903), p. 102.

<sup>354</sup> Al·ludeix al testimoni de Tell i Lafont, que els coneix i ara col·labora a «Catalunya».

Per ma part afegeixo qu'encara que'l Dante, Petrarca y Lope fossin excelents *orfebres* (calificatiu que trobo en l'aludida revista), y per més que'ls moderns Samain, Heredia, etcètera, passin el rato fent hermosas variacions dintre d'aqueix motllo arcaich, ni sóch aficionat als *entreteniments sobre la taula*, ni a las habilitats massa trevalladas, ni a *la poesia que va ab guants* (aixó també es de la revista), ni ab la que va ab caminadors. Ab aixó, y encara que no son vostés sols qui m'ha criticat l'article de referencia, ja veuhen que no deixo d'opinar lo mateix qu'opinava, y que per lo tant no tinch empenyo en passar per refinat, molt menys aquí hont hi ha tants refinats baratos, impotents y pretensiosos. Vostés ne poden donar rahó.<sup>355</sup>

Malgrat que també manifesta que no té cap inconvenient a continuar publicant-ne de bons, com ho faria amb qualsevol altre tipus de treball, el cas evident és que la secció queda paralitzada fins al mes d'octubre.

Riera i Riquer no tindrà una participació al setmanari gaire dilatada en el temps, però sí abundant.<sup>356</sup> Tornant als sonets, el primer de la sèrie funciona fa de *captatio benevolentiae* als lectors, ja que declara per endavant la debilitat i la desprotecció d'aquests poemes:

Massa tendre es el vostre plomissol,  
gafarrons que no més vos teniu drets;  
no devieu surtí ab aqueixos frets  
al camp ras de las planas sense sol.

Sota rosers s'hi ajoca'l rossinyol:  
vosaltres, a la nit, pobres sonets,  
dormiréu a peu coix sobre palets  
mancantvos alas pera empendre'l vol.

Al meu redós teníau jas calent,  
tou, endressat, segû, rialler, jolíu,  
a cubert de la pluja, lluny del vent,  
fet al hivern pera esperar l'estíu...  
Si al meu cor hi gosavau de valent,  
débils sonets, ¿per qué heu deixat el níu?<sup>357</sup>

---

<sup>355</sup> *Ibidem*. Després de rebatre una altra de les sàtires de «Catalunya» remata la qüestió així: «Y ara que'ls lectors no's pensin qu'ab aixó vull dir que sían una colla de pedants o de criaturas els redactors de la nova revista, per més que hi há qui'ls coneix per "La colla de Caloyos." // Y aquest *xiste* no es meu: que consti». Jaume AULET subratlla aquesta referència pel fet que en l'ambient barceloní hom els reconeixia llavors com a grup ben format i, a més, al fet que aquests rebien el suport de Claudi Hoyos, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, op. cit., 144. Caldria, també, no passar per alt les diferents accepcions del terme castellà, ambdues referents a la joventut dels seus integrants (1. Cordero o cabrito recién nacido; i 2. *coloq.* Quinto (mozo desde que sortea hasta que se incorpora en el servicio militar).

<sup>356</sup> S'havia estrenat com a col·laborador amb el poema *La colla*, núm. 148 (11-XII-1902), p. 802, i acaba amb *La trista y llarga nit*, núm. 250 (24-XI-1904), p. 769. En el darrer número s'acomiadà de la revista amb *El blanch estol*, núm. 359 (31-XII-1906), p. 821, un poema que es pot llegir en clau al·legòrica a la lluita en el camp periodístic de «Joventut».

<sup>357</sup> Pere RIERA I RIQUER, *Sonets*, núm. 152 (8-I-1903), p. 33.

Riera, tot i que pren com a base el vers decasíl·lab, s'atreveix a construir sonets de metres diferents, però, casualment, cap de versos alexandrins que tant deia valorar «Catalunya». Així, en trobem d'octosíl·labs (VI, X i XVI), d'hexasíl·labs (XVIII i XXIII) i de pentasíl·labs (XIV i XX). El seu engrescament pel sonet el duu, fins i tot, a parodiar-ne l'abarrocamet, en el poema (XXVI), titulat significativament *Vell estil*, mitjançant una successió d'oxímorons que culminen en els dos darrers versos: «Impossibles qu'en somnis cobréu vida// no més l'Amor pot fervos cosa certa».<sup>358</sup>

Quant a la temàtica, la major part giren al voltant de l'amor i de la dona (la sol·licitud de l'amant, la resistència de la noia, la indecisió de les verges, la lluita amorosa, la conquesta i la plena satisfacció dels amants, els parlaments entre el poeta i l'estimada, etc; i d'altres tenen com a centre la descripció del paisatge, variable segons l'estació de l'any, el qual a vegades es relaciona amb l'estat anímic i sentimental del poeta. Cal destacar els poemes que, seguint la línia parnassiana conreada per Zanné, desenvolupen la temàtica setcentista, en concret records de la guerra del Francès explicats per algun dels seus supervivents (*La emboscada*, *Aquella gent*), l'exposició d'algun personatge llegendari, com el de Tàriq ibn Ziyad, general amazic cap de les tropes que van conquerir Toledo i altres indrets de la península ibèrica (*L'alarb*), i episodis literaris i culturals occidentals que tenen com a base les passions amoroses i les seves conseqüències: l'idil·li entre Francesca de Rimini i el seu cunyat, símbol de la luxúria i de l'adulteri, que apareix en el cant V de *La Divina Comèdia* de Dant i que Gabriele D'Annunzio havia tornat a posar a la palestra amb la publicació el 1902 de la tragèdia *Francesca da Rimini* (*Paolo a Francesca*); la gelosia del trobador i favorit de la reina Maria Stuard envers el marit d'aquesta (*Rizzio y Maria Stuart*); la modificació del desenllaç de la tragèdia de Shakespeare, *Otel·lo*, en què el protagonista coneix a temps l'engany de Iago i Desdèmona se salva de l'assassinat (*L'idili de Venècia*); i la referència a la misèria i la fragilitat dels principals personatges de *La bohème*, l'òpera de Puccini estrenada a Torí l'any 1896 i al Liceu de Barcelona dos anys més tard (*Bohemia*).

Pel que fa a la repercussió de la qüestió formal en la secció de crítica literària, durant aquest any 1903 comencen a proliferar les ressenyes de llibres, principalment signades per Jeroni Zanné, amb el sonet i l'elogi a la versificació com a

---

<sup>358</sup> Remetem a la consulta de la taula anterior.

protagonistes. En primer lloc, dedica un breu i ponderatiu comentari al volum *Sonetos*, de Carlos Ossorio y Gallardo, i en reproduïx un per a il·lustrar la traça del poeta en el conreu d'una forma tan culta i difícil, a la qual, no obstant això, sap dotar de sentiment.<sup>359</sup> Poc després, el crític, en comentar *Tradicions i fantasies*, de Miquel Costa i Llobera posarà en la mateixa balança el geni del traspasat Verdaguer i el del poeta mallorquí, a causa de l'excel·lent domini d'una gran varietat de gèneres poètics, tant en obres originals com en la traducció al català de la darrera geòrgica de Virgili.<sup>360</sup> Al mes de maig Zanné centra bona part de la secció de crítica literària al comentari de *Le Temple* de Jean Valmy-Baysse i de *Llibre d'amor* de Manuel de Montoliu. Tal com en el seu moment havia exposat Tell i Lafont, el crític de «Joventut» identifica la modernitat amb el treball formal, tot justificant aquesta tendència poètica com a mitjà de dignificació de la llengua literària catalana. Així, per bé que tant Valmy-Baysse com Montoliu demostren sentiment, bon gust i cultura, el poeta francès sobresurt en perfecció perquè la llengua francesa ha arribat al sùmmum de la riquesa i de la flexibilitat i les seves lletres, al domini absolut de la forma, per mitjà d'escriptors conscients, ben formats i cultes, i no pas de matussers que tant sovintegen en la poesia catalana, als quals hom atorga injustament la categoria de mestres.<sup>361</sup> En aquest sentit, tot i que, per una banda, la immaduresa de la nostra llengua afavoreix que els estils poètics siguin més heterogenis que no pas els de la literatura veïna, per l'altra, aquells pocs que es decanten pel conreu de la forma són dignes de franc reconeixement:

En la literatura catalana, donchs, es més meritori i lloable ésser poeta pulcre y correcte qu'en la literatura francesa. Y hem de confessar que llevat d'autors molt coneguts com en Guanyabéns, l'Apeles Mestres, en Guimerá, Mossén Costa y Llobera, l'Alomar, en Miquel Oliver, y d'altres poch coneguts, com nostre col·laborador en Riera y Riqué, quals sonets no escriurían de segur molts dels que passen entre nosaltres per eminencias poéticas, no'n trobaríam gayres que meresquessin el calificatiu de poetas pulcres y correctes.<sup>362</sup>

---

<sup>359</sup> «Qui escriu sonets com aquest es un bon versificador, y no desmereix com a poeta», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 161 (12-III-1903), p. 179.

<sup>360</sup> Zanné no hi estalvia lloances i, en certa manera, esmena així la nul·la atenció que el setmanari havia dedicat a *La deixa del geni grec*, composició premiada en els anteriors Jocs Florals de Barcelona. En definitiva, «Mossén Costa'n ha demostrat qu'es un poeta original y un traductor poeta. ¿Pot dirse aixó de gayres?», *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 166 (16-IV-1903), p. 265.

<sup>361</sup> «Aquesta bellesa del llenguatge francès (bellesa assolida poch a poch per l'esfors dels escriptors qu'han elevat la parla del poble a la categoria de parla culta y literaria), y a més la circumstancia de que a Fransa, generalment, sols escriuhen els que'n saben, son la causa de la magnífica ufanor de la moderna literatura francesa, literatura qu'ha arribat avuy a un estat admirable y esplendorós», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 171 (21-V-1903), p. 342.

<sup>362</sup> *Ibidem*.

Dels poetes que integren la llista, cal que ens deturem, per raons diverses, en Emili Guanyavents. Aquest s'havia iniciat com a col·laborador de la revista l'any anterior, al juliol, tot combinant sobretot la seva faceta de traductor dels principals poetes simbolistes francòfons<sup>363</sup> amb l'obra de creació pròpia, tal com es pot observar en la taula següent:

ANY	TÍTOL [T: Traducció]	Núm., data i pàgina
1902	<i>Vals pausat</i> (Jean Aicard) [T]	125 (3-VII), 432
	<i>Ideal</i>	128 (24-VII), 486
	<i>Somni de noy</i> (Jean Rameau) [T]	132 (21-VIII), 544
	<i>La fortalesa</i> (Edmond Harancourt) [T]	141 (23-X), 688
	<i>Brevis vita</i> (Adolphe Poisson) [T]	148 (11-XII), 803
1903	<i>Elevació</i> (Charles Baudelaire) [T]	151 (1-I), 8
	<i>Dona y gata</i> (Paul Verlaine) [T]	163 (26-III), 211
	« <i>La lluna blanca</i> » (Paul Verlaine) [T]	164 (2-IV), 229
	<i>Agonia</i>	169 (7-V), 317
	<i>Al jovent</i>	169 (7-V), 317
	<i>Bon amich</i>	169 (7-V), 317
	<i>Novembre</i> (Émile Verhaeren) [T]	197 (19-XI), 760
1904	<i>Cap d'any</i>	204 (7-I), 23
1905	<i>La cullita</i> (Francis Vielé-Griffin) [T]	256 (5-I), 7
1906	<i>Sacra fames</i> (Leconte de Lisle) [T]	359 (31-XII), 847

Aquest any 1903 marca una fita en el reconeixement de «Joventut» a la poesia de Guanyavents: per una banda, perquè a partir d'aquest any li és reservat un espai en els números extraordinaris de Cap d'any i en l'extraordinari de fi de la revista, especialment per a la publicació de poemes traduïts; i, per l'altra, per la bona crítica que Salvador Vilaregut destinarà al seu segon volum poètic, *Voliainas*. Concretament, aquest redactor el qualifica com a un dels bons poetes de la moderna literatura catalana, atès que assoleix una perfecta germanor entre les idees i la forma, això és, entre la sinceritat i l'emoció que transmeten els poemes i la correcció formal,

<sup>363</sup> Tal com es pot observar en l'Índex de traductors (1.11), prescindint de la tasca de Miquel i Planas com a traductor dels *Problemes de l'antologia grega*, Guanyavents és qui més traduccions publicà al setmanari.

per bé lamenti que Guanyavents no hagi escrit encara la gran obra en majúscules, que de ben segur és capaç d'elaborar:

No'ns cal pas ara remarcar lo molt qu'en Guanyabéns domina la forma. D'aixó pot ferne gala tant com el qui més. En ell no hi ha sols un poeta sencer: hi ha un *mestre*, ab bona qualitat de *no voler semblarho*, resultant sempre fresca y encisadora sa obra poética.<sup>364</sup>

La perspectiva que adopta Vilaregut en la ressenya és ben distant a la que Zanné venia acostumant els lectors, atès que no és pas ni la de l'especialista ni la del crític erudit, sinó que, tal com confessa a l'hora d'escollir quina composició de *Voliainas* li ha plagut més, es deixa endur, d'entrada, per la impressió que li'n causa la lectura :

Entre todas las poesías, nosaltres hi posém al cap d'amunt —per la sola rahó de que'ns agrada molt, sense que'ns dediquém a escorcollar el *cóm y'l per qué*, per creure qu'en crítica de poesías, potser com en la de tot, el *m'agrada y'l no m'agrada* son la base fonamental, important y decisiva de tot judici sincer y ben garbellat—la que porta per títul *Á un fill del camp*.<sup>365</sup>

A banda de les traduccions de Guanyavents dels poemes de Baudelaire i de Verlaine indicats més amunt, «Joventut» incorpora per primer cop poemes originals francesos, en aquest cas els sonets *Heine* i *Le masque*, i *La petite fée*, de Paul Armand Hirsch,<sup>366</sup> un escriptor que a França s'havia donat a conèixer literàriament amb la publicació de *Prélude. Vers et proses inédites* (1893) i *Sonnets et chansons* (1895), i que col·laborava en diverses publicacions periòdiques parisenques, algunes de les quals eren reportades en la secció *Revista de revistas* de «Joventut».<sup>367</sup>

Les darreres referències a la qüestió formal publicades l'any 1903 són a càrrec de Jeroni Zanné i es publiquen en el número següent a la darrera tramesa de sonets de Pere Riera i Riquer, això és en el darrer número d'octubre després que la Redacció

---

<sup>364</sup> Salvador VILAREGUT, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 174 (11-VI-1903), p. 395. La cursiva en la citació anterior deixa ben clara la pedanteria i altivesa amb què el sector més proper a l'espontaneïtat en poesia associava els defensors de la perfecció formal.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

<sup>366</sup> Paul Armand HIRSCH, poemes publicats, respectivament en els núm. 185 (27-VIII-1903), p. 572; 201 (17-XII-1903), p. 826; i 251 (1-XII-1904), p. 790. Cal dir que aquest autor s'havia donat a conèixer en el setmanari, també en francès, amb la narració *La voix sèrafique*, «Joventut», núm. 140 (16-X-1902), p. 670-672.

<sup>367</sup> Ens referim, per exemple, a «La Nouvelle Revue» i a «Revue Franco-Allemande». D'altra banda, Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ s'ocupa de la ressenya de *La Dépopulation*, una xerrada de Hirsch sobre la despoblació de França duta a terme a la Universitat Popular de París, l'any 1903, en la qual el redactor de «Joventut» s'hi refereix com a «nostre bon amich y colaborador», *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 223 (19-V-1904), p. 322.

del setmanari hagi rebut de manera entusiasta la conferència inaugural del curs a l'Ateneu Barcelonès de Maragall, l'*Elogi de la paraula*, tal i com hem destacat en l'apartat anterior; es tracta, doncs, de les ressenyes de *L'âme essentiel*, de René Arcos, i d'*I sonetti eterni*, de M. A. Cantone, en les quals inclou mostres en francès i italià respectivament.<sup>368</sup> En el cas d'Arcos, el crític destaca com aquest poeta segueix la petja de poetes francesos creadors d'escola, com Verhaeren (quant a la imaginació esbojarrada i la independència de les seves composicions) i Dierx (pel que fa a la perfecció formal, el sentiment i la serenitat) i, com a mostra, hi estampa el poema *Mélancolie*; semblantment, de Cantone destaca sobretot la correcció dels seus sonets i, com a tast, reproduceix el que duu per títol *Venus*.

Les aportacions a l'entorn del sonet i de la perfecció formal en poesia no tornen a ser recollides amb força fins l'any 1904, a partir del mes de març. Ara bé, en els mesos anteriors hi ha diversos treballs a tenir en compte. D'una banda, al gener, Zanné retraurà en la secció bibliogràfica que l'autor d'*Endresses y recorts*, mossèn Josep Cardona i Agut, tot i que sap versificar no és un poeta culte i que el patriotisme que exhibeix en les seves composicions no és excusa per a valorar-lo positivament,<sup>369</sup> i, de l'altra, Miquel i Planas inicia la publicació dels *Problemes de l'antologia grega*, en què incorporarà alguns sonets.<sup>370</sup> Al febrer, cal destacar la ressenya del *Llibre dels poetas*, de Josep Carner, a cura de Zanné, en la qual destaca el talent d'aquest jove escriptor, que el converteix en una promesa en el món de les lletres catalanes, però que presenta una barreja de qualitats i de defectes.<sup>371</sup> En l'apartat de qualitats, demostra ser un poeta culte, que ha llegit i assimilat el bo i millor de la poesia estrangera i demostra personalitat. No obstant això, i en capítol de defectes, els seus versos reflecteixen algunes impureses que cal revisar. Amb aquest advertiment, de passada, desqualifica el corrent espontaneista:

No dirèm que sigui en Carner un dels qui més han treballat pera la formació de la novíssima poesia catalana deslliurada de fórmulas y preceptes, y qu'en el fons no es

<sup>368</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 194 (29-X-1903), p. 713.

<sup>369</sup> «Si fossim *chauvinistes* ens entusiasmaríam de *real orden*, com diuhen els castellans, ab els versos de mossèn Cardona, trobanthi un sens fi de bellesas, però com que no ho som, per'xò exposèm llealment nostra opinió, qu'en res perjudica al bon nom y qualitats que per altres conceptes adornan al esmentat sacerdot», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 205 (14-I-1904), p. 34.

<sup>370</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Els problemas de l'antologia grega*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 49. La finalitat de la secció, com veurem en l'apartat 6.3, és sobretot la de posar a l'abast dels lectors aquests problemes, amb la qual cosa la qüestió poètica passa a un segon pla.

<sup>371</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 208 (4-II-1904), p. 83-84.



més que un enfarfech de versos barroers, sense prosodia ni sintaxis, coixos o llarchs, amb *boutades* y beneyterías per imatges; aquest retret no pot ferse ab justicia a en Carner, poeta quasi sempre correcte, sensible al ritme y original en la idea, però sí se li pot observar certa inclinació a seguir las petjadas de nostres mals deixebles de Goethe y de Verhaeren, inclinació tot seguit dominada pel bon gust personal.<sup>372</sup>

I la recomanació de Zanné és ben taxativa: Carner aconseguirà ser un bon poeta si s'orienta envers la poesia acurada formalment. Així:

[...] en Carner es ben jove, y el dia que deixi de banda la *pose*, lo que no es seu, y s'orienti (en quant a la forma) vers Horaci, per exemple, enlloch d'orientarse vers modas passatgeras, sempre ben rebudas pels poetas incorrectes, no tan sols sas poesías esdevindràn bellíssimas, sinó qu'haurèm de considerarlo com un dels bons poetas de Catalunya.<sup>373</sup>

Pere Riera i Riquer, a cavall de febrer i de març, publica fora de secció tres sonets de temàtica amorosa: *L'aymant resignat*, *Reincidencia* i *L'aymant esgotat*, el primer dels quals escrit en versos heptasíl·labs i els restants en decasíl·labs.<sup>374</sup>

Qui destapa definitivament la caixa dels trons és Ramon Miquel i Planas, al mes de març, el qual, amb un retard considerable de dos anys en relació a les consideracions que Apel·les Mestres havia desgranat sobre el sonet en la sèrie *De poètica catalana*, publica la carta oberta titulada *Defensa del sonet*.<sup>375</sup> Miquel i Planas, que actuava en aquell moment en qualitat de col·laborador de «Joventut», argumenta que la poesia, com qualsevol altre art, és artifici i que els versos, com opina el mateix Mestres, són obra del treball del poeta, que té la missió d'augmentar la bellesa de la primera matèria poètica amb el treball formal. En aquest sentit, allò que cal atènyer, en qualsevol tipus de composició, és la *difícil facilitat*, és a dir, hom assolirà la bellesa en la mesura que, de resultes de l'acció de poliment del poeta, més aparença tinguin d'haver brollat espontàniament. D'altra banda, rebut la idea que els tercets suposin un trencament brusc en l'exposició efectuada en els quartets mitjançant el paral·lelisme amb l'art musical, ja que en una mateixa peça ho pot recórrer a un canvi de compàs sense que se'n ressenti la composició. A més, considera que, al cap i a la fi, el sonet no demana res que altres composicions com la dècima, l'octava reial

---

<sup>372</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>373</sup> *Ibidem*.

<sup>374</sup> Pere RIERA I RIQUER, *L'aymant resignat*, «Joventut», núm. 211 (25-II-1904), p. 125, i *Reincidencia* i *L'aymant esgotat*, núm. 213 (10-III-1904), p. 158.

<sup>375</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Defensa del sonet*, «Joventut», núm. 213 (10-III-1904), p. 159-160. Sobre Mestres, remetem a l'apartat 6.1.1 del present treball.

o l'estança no reclamin, cadascuna segons les particulars lleis establertes, i que dependrà de la destresa versificadora de cadascú l'escollir per a cada tema la forma més adequada. En definitiva,

No vull treure conclusions de lo que deixo dit, si no es la de que'l sonet, pera la majoria dels que fan versos, es una forma poètica tan innecessariament complicada, qu'en la majoria d'ocasions no paga ab els resultats els sacrificis que un s'imposa, y per la mateixa rahó fa dificil l'assoliment de la perfecció de forma que s'exigeix. Mes sempre que's tracti d'un Petrarca o cosa aixís, serà'l sonet una joguina, com ho degué ésser pera un Newton una equació transcendental, o pera un Rubinstein la més endiablada de las rapsodias.<sup>376</sup>

El que reclama, en conseqüència, és que els qui dominen l'ofici, com en el cas de Mestres, no en defugin el conreu, ans al contrari, que obrin camí oferint-ne models als més joves.<sup>377</sup>

Paral·lelament, en la secció de *Notas bibliogràficas* se subratllaran els mèrits de les obres que vetllen per l'acurat domini de la forma, i entre març i juliol, les ressenyes d'autors i obres que s'inscriuen en aquesta tendència recauran en Zanné, sobretot, i en Arnau Martínez i Serinyà. Així, en *Lo got occità*, d'Antonin Perbòsc, després de subratllar l'estreta relació existent entre la literatura catalana i l'occitana i de vincular literàriament els occitans amb la vitalisme del món grec, Zanné ressalta com a mostra d'un dels poemes millors i més correctes del llibre el sonet *Al Solel*.<sup>378</sup> En el cas de *Parfums*, de Jean Mariel, Martínez i Serinyà posa de relleu el refinament d'aquest poeta erudit que, malgrat no ésser genial, destaca en la poesia francesa.<sup>379</sup> O bé, en ocupar-se del volum *Poesies*, de Lleó XIII, que aplega les composicions poètiques en llatí traduïdes al català per diversos traductors, la llista dels quals inclou, entre altres, Miquel Costa i Llobera, Teodor Llorente, Francesc Matheu i Martí Genís i Aguilar, Zanné destaca l'obra pel fet de «conservar en llengua catalana la dificil, justa i pulquèrrima forma llatina, tasca sempre digna de lloansa».<sup>380</sup>

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>377</sup> «Lo que'ns fa falta a tots els que fem literatura catalana prenent per guia la lectura dels versos de vostè sempre hermosos, y els d'altres autors de cap-d'ala del nostre renaixement, es que'ls mestres com vostè obrin càtedra», *ibidem*.

<sup>378</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 214 (17-III-1904), p. 181.

<sup>379</sup> «Ditxosa literatura la qu'entre sos conreuhadors de segona y tercera magnitud pot comptar autors que produheixin obras tan exquisidas com *Parfums!*», Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 225 (2-VI-1904), p. 356.

<sup>380</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 469.

Cal no perdre de vista que paral·lelament a la promoció de l'estètica arbitrària, des d'altres seccions de la revista es potenciava Maragall, que aquella primavera assolí, com hem vist, el títol de Mestre en Gai Saber en els Jocs Florals i venia publicant setmanalment en el fulletó *Les disperses*. Les posicions estètiques del setmanari, doncs, l'any 1904 estan ben polaritzades i es defensen des de columnes diferents. En aquesta línia, podem fer raure el poc entusiasme amb què «Joventut» ressenya la conferència *La forma poètica*, pronunciada per Costa i Llobera a l'Ateneu Barcelonès el dia 28 de maig, en el fet que la secció de *Novas* és controlada per Oriol Martí i, sobretot, per Lluís Via.<sup>381</sup> No fóra just pensar que les característiques sintètiques d'aquesta secció no feien possible esplaiar-se en el comentari, com ho demostra la devoció amb què s'havia ressenyat l'anterior l'octubre l'*Elogi de la paraula*, de Joan Maragall.<sup>382</sup> A més, la participació de Costa i Llobera en el cicle de conferències de l'Ateneu Barcelonès coincidí amb la posada a la venda de *Les disperses* de Maragall.<sup>383</sup> Mentre Via, en el pròleg, abundava en l'elogi de l'estètica maragalliana, el poeta mallorquí, en un discurs diametralment oposat, insistia en el seu parlament que el conreu de la versificació era un signe de progrés propi de les nacions avançades, la qual cosa, com hem vist, no fou recollida a «Joventut».<sup>384</sup>

La batalla es desplaçarà, també, a les pàgines de creació. Així, Arnau Martínez i Serinyà pren les regnes de la secció de *Sonets*,<sup>385</sup> que havia deixat l'any anterior Riera i Riquer, i en publica en dues tandes (a finals de juliol i de setembre) i, a l'endemig, Lluís Via també ho farà a primers de setembre, tal com es pot observar en la taula següent:

---

<sup>381</sup> «La conferencia de mossèn Costa y Llobera versà sobre “La forma poètica”. En ella demostrà'l notable poeta mallorquí son profund coneixement de las formas mètricas usadas per las principals civilisacions que són y han sigut. Negà que la forma poètica estigui destinada a desapareixe. Condempnà las extravagancias de forma d'alguns innovadors, y els versos *coixos*, fent notar emperò la conveniencia d'excloure tant las tendencias massa retòricas com las que, per massa simplicistas, desdenyan del tot la factura», REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 225 (2-VI-1904), p. 359.

<sup>382</sup> Ens hi hem referit en l'apartat 6.2.1.

<sup>383</sup> El llibre sortí a la venda a partir del núm. 222 (12-V-1904).

<sup>384</sup> «[...] però aquesta mateixa inquietud i febre de novetats pròpia de l'esperit modern, manifestant-se en la forma poètica, mostra clarament que tal forma no és abandonada de les noves generacions. Ah! sí; contra aquells qui declaren la forma poètica cosa de temps passat i la motegen de pueril artificio, podem retreure el fet de com floreix avui renovellant-se, i floreix sobretot entre les races més cultes i fortes de la família humana», citem per Miquel COSTA I LLOBERA, *Obres completes* (Barcelona, Ed. Selecta, 1947), p. 441.

<sup>385</sup> Cal recordar que, en el si de la batalla del sonet, els comentaris en contra de la descurança en la forma que, mesos abans, havia dedicat aquest redactor al *Llibre que conté les poesies den Francesc Pujols*, Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», 219 (21-IV-1904), p. 258. Ens hi hem referit en l'apartat 6.2.2. Les constel·lacions poètiques en l'arrencada del nou segle.

AUTOR	TÍTOL	Núm., data i pàgina
Arnau Martínez i Serinyà	<i>Visió</i> <i>En el ball</i> <i>Heine</i> <i>Margarida de Prades</i> <i>Lucrecia d'Alanyó</i> <i>Panissars</i>	233 (28-VIII-1904), 480
Lluís Via	<i>Discreteig</i> <i>El cenobi</i> <i>Idili dels arbres</i> <i>Crepuscle</i> <i>Vilafranca</i> <i>Llibertat</i>	239 (8-IX-1904), 597
Arnau Martínez i Serinyà	<i>Contrast</i> <i>Misteri</i> <i>Venecia</i> <i>Glosa</i> <i>El passat</i> <i>Gustau Wassa</i>	241 (22-IX-1904), 629

Martínez i Serinyà també alternarà el metre dels seus sonets: hexasíl·labs (*Misteri*), octosíl·labs (*Margarida de Prades*, *Venecia* i *El passat*), decasíl·labs (*Visió*, *En el ball*, *Lucrecia d'Alanyó*, *Glosa* i *Gustau Wassa*), hendecasil·labs (*Heine*) i alexandrins (*Panissars*, *Contrast*). Tèmicament, hi predomina la nota històrica catalana, amb composicions centrades en el casament de Martí l'Humà amb la jove Margarida de Prades, en l'amant d'Alfons el Magnànim, en la mort del rei Pere el Catòlic a la Batalla de Muret i en el record als catalans, els quals en l'època medieval desenvoluparen una gran tasca de defensa de la pàtria;<sup>386</sup> els temes d'inspiració setcentista, o que, simplement, fan referència a aquella època, són incorporats a *En el ball*, en el qual l'estil de la dama no es correspon a la modernitat, sinó al classicisme del s. XVIII, a *Venecia*, que retrata el misteri i l'encant de la ciutat immersa en el Carnaval i en què hi plana l'ombra d'un crim, i *Contrast*, on el poeta posa costat per costat el mític judici de Friné i el despietat assassinat de la Princesa de Lamballe, íntima amiga de la reina Maria Antonieta i víctima de les anomenades Matances de

<sup>386</sup> Es tracta, respectivament, de *Margarida de Prades*, *Lucrecia d'Alanyó*, *Panissars* i *El passat*.

setembre de 1792; la temàtica amorosa i d'exaltació de les qualitats de la dona apareix en els sonets *Visió, Misteri i Glosa*; i, finalment, hi trobem la glossa de dues personalitats estrangeres: el poeta romàntic Heine, poema en el qual Martínez recull alguns petits fragments de la traducció catalana de l'any 1895 de l'*Intermezzo*, a càrrec d'Apel·les Mestres, i Gustau I de Suècia, monarca a qui es deu, al segle XVI, la independència del seu país de Dinamarca.<sup>387</sup>

Pel que fa a la faceta poètica de Lluís Via, durant la publicació del setmanari seran comptades les ocasions en què cedirà els seus versos i hi trobarem un Via gelós de la seva intimitat que, fins i tot, s'amagarà l'any 1906 el pseudònim de Pau Lliví i Gasés, resultat de canviar l'ordre les lletres del seu nom i cognoms.<sup>388</sup> Al setembre de 1904, quan publica per segon cop poesia catalana, no li fa res de mostrar el seu nom en aquestes composicions i, significativament, dedica el conjunt de sonets al jocós i controvertit Rafel Vallés i Roderich. A ningú més que a aquest personatge fictici podia adreçar aquest conjunt de poemes, la forma dels quals no li plaïa per considerar-la antinatural.

Pel que fa a la forma, com els seus predecessors en la secció, Via combina diferents metres: la meitat són decasíl·labs i l'altra octosíl·labs (*Discreteig*), eneasíl·labs (*Vilafranca*) i alexandrins (*Llibertat*); però, com a novetat, en els poemes que ocupen la part central de la pàgina (*Idili dels arbres* i *Vilafranca*) presenten l'estructura de tres quartets i un díptic. Quant a la temàtica, podem agrupar els poemes en dos blocs: en primer lloc, els poemes de la natura i del paisatge en què plana el contrast entre vida i mort o decrepitud, i, en segon lloc, els que se situen a la part inferior de la pàgina en què Via critica els poetes que tenen cura de la forma i, de manera més explícita, el sonet. Així, doncs, A *Cenobi*, contrasta el sacre amb el pagà, mitjançant la descripció de l'ambient místic del monestir on els monjos resen mecànicament i el vitalisme de la natura opulent exterior; a *Crepuscle* i a *Idili dels arbres*, Via s'esplaia en la natura i confronta el paisatge evocat, esplendorós, amb el del present, que se situa entre la tardor i l'hivern; i a *Vilafranca*, critica com la festa major d'aquella

---

<sup>387</sup> Com veurem més endavant, al març de l'any següent Martínez tornarà a col·laborar en la secció amb sis sonets.

<sup>388</sup> L'any 1900 havia publicat *Lo perdurable*, un poema d'ambientació històrica [«Joventut», núm. 38 (1-XI-1900), p. 603] i l'any 1906, amb el pseudònim esmentat, publicarà la traducció catalana del poema de Violette BOUYER KARR, *Música* [«Joventut», núm. 327 (17-V-1906), p. 309] i els poemes *Conhort* i *Visió d'estiu* [«Joventut», núm. 333 (28-VI-1906) p. 649 i núm. 348 (11-X-1906), p. 649 respectivament].

localitat, que es caracteritzava per la joia i la vitalitat dels vilatans que s'aplegaven a fer castells, li ha semblat trista en no oferir excepcionalment aquell espectacle. Per contra, a *Discreteig*, mitjançant el diàleg entre una noia que broda tot comptant les puntades i el galant poeta que, simultàniament, confegeix versos mesurant-ne les síl·labes, conclou el següent sobre qui fa una feina més delicada:

— Als veniders els sabrà bona  
vostra labor de feble dòna  
qu'admiraràn ab devoció.

—En vostres versos, brau atleta  
no hi veuràn l'obra d'un poeta,  
sinó d'un pulcre rimadó.

Ara bé, l'estocada final en contra d'aquest gènere poètic l'aporta el darrer sonet, *Llibertat*:

Els frets preceptes mètrichs, la rima, la mesura,  
l'artificiós llenguatge de trovadors banals...  
Vulgàu, amor, lliurarmen d'eixa immoral tortura  
de cloure en migrats motllos bellesas eternals.

Ohiula l'armonía sublim de la natura:  
tot'ella es convergencia de ritmes desiguals.  
Podré ab compàs y escayre tallar la pedra dura:  
jamay l'urna que tanqui l'amor y els ideals.

Me plauhen las estrofas d'inculta melodia  
fent desiguals voladas pel cel de la poesia  
com aus que al etzar solcan els horissons llunyans:

com lliures esbufegan del huracà las ratxas,  
com lliures se desgranan las onas de la platjas,  
que per això són bellas y per això són grans.

Malgrat això, cal dir que Via, amb aquests sis sonets i amb altres vuit d'inèdits, compondrà l'any 1907 la darrera secció del seu primer recull poètic, *Esteles*, publicat a la Biblioteca Joventut,<sup>389</sup> mogut per l'afany d'aproximar-se a les escoles modernes; però, això sí, després de tanta antipatia per aquesta forma, es veurà obligat a justificar-se en les *Observacions*:

Perque's vegi ma bona intenció, he separat les formes mètriques massa treballades, això es, els *sonets* de les altres composicions. Confesso la meva poca devoció per aquell genre cultíssim, avuy sistemàticament cultivat per molts que's diuen moderns y que ofeguen en aytals motllos la llur personalitat. Emperò'ls pochos sonets que

---

<sup>389</sup> Lluís VIA, *Esteles* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1907).

publico m'han sigut, gayrebé tots, sugerits per un sentiment que m'ha semblat poètic, y es clar que, més que sonets, he pretès fer poesia.<sup>390</sup>

A partir d'aquest moment, Via s'inhibirà en els comentaris sobre el sonet i la qüestió formal durant una temporada i la secció de crítica bibliogràfica i els articles sobre matèria literària passaran a mans de Jeroni Zanné i Ramon Miquel i Planas, gairebé exclusivament. De fet, aquest darrer clou momentàniament el debat amb la ressenya de *Sonets d'uns i altres*,<sup>391</sup> compilats per Josep Pin i Soler, en la qual exalta la brillant defensa que el novel·lista postula en el seu extens pròleg, titulat *Rapsòdia*: considera que el conreu del sonet ha afavorit la renaixença literària catalana i ha contribuït a situar la nostra llengua i la nostra literatura al mateix nivell que la resta de literatures avançades. La conclusió implícita, segons les paraules de Miquel i Planas, és que cal potenciar-ne el conreu com a signe de maduresa cultural i de modernitat:

Tot això y moltas cosas més qu'en Pin diu historiant el sonet y excusant als poetes catalans de no haver conreuat el genre *per mor de la molta feyna que teniam endarrerida*, havent calgut aixecar la nostra literatura *dels abims de Vallfogona pera arribar a las sublimes alturas de Canigó*, portan a la conclusió lògica e irrefutable de que tots els grans mestres en poesia han fet sonets y de que, podentse demostrar que hi ha a Catalunya avuy per avuy qui en fa d'immillorables, es senyal de que ja es arribada l'hora... de ferne un llibre; qu'es lo qu'ha fet en Pin, mereixent ésserli tingut en gran estima, com dihèm avans, aquest servey fet a las llettras patrias.<sup>392</sup>

D'un total de seixanta-sis autors de tots els temps de la literatura universal, Pin i Soler en selecciona dotze de catalans, amb la particularitat que tots són contemporanis: Gabriel Alomar, Josep Carner, Miquel Costa i Llobera, Josep Martí i Folguera, Joan Mercader i Vives, Manuel de Montoliu, Magí Morera i Galícia, Pere

---

<sup>390</sup> *Ibidem*, p. 83. El procediment que ha seguit Via ha estat el de triar aquells poemes més espontanis però els retoca «procurant no destruir, ab la musica dels consonants y la observancia estricta de les regles mètriques, l'harmonía primordial, la interna, la que deù animar tota manifestació d'art y que no's produeix en cada consonant, sinó en cada paraula, quan qui parla es un escollit y al dir lo que sent, al interpretar o copiar la naturalesa, no se'n separa, sinó que se'n fa part integrant». A *Digressions sobre'l «Bon Mot»*, VIA reprèn el tema del divorci entre aquesta forma i vida: «Se'ns ha volgut donar l'estètica y la poesia ab motllo, com se'ns hi vol donar el bon mot. Implícitament ja s'havia fet aquí, abans que la Lliga d'aquest, la Lliga del Sonet. Y perquè poetes eminents o pobres estilistes d'altres terres hagin conreuat el sonet, se ha volgut crear aquí un exagerat culte parnassià que sols en terres de tradició clàssica podia estar lligat ab la vera vida, y esser real y possible. En tant, de la nostra vida no'n deiem res; res més que bons mots y sonets. Els nostres poetes llimaven, feien esmalts... Els nostres poetes tenien poc per dirnos», «El Poble Català» (3-VII-1909), p. 1.

<sup>391</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 251 (1-XII-1904), p. 791-792.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 791.

Riera i Riquer, Joaquim Ruyra, Guillem A. Tell i Lafont, Xavier Viura i Jeroni Zanné.

Un cop encetat l'any 1905, Víctor Oliva donarà a conèixer als lectors de «Joventut» el poeta italià Carlo Boselli, milanès i professor de castellà que fa estada a Catalunya i és autor d'una bona colla de poemes inèdits originals en italià que es caracteritzen per l'extremada correcció formal. Deixant de banda les composicions que Oliva insereix com a mostra del talent d'aquest poeta,<sup>393</sup> aquest justifica la seva inclinació per la forma poètica amb la seva arribada a Catalunya.<sup>394</sup>

Fins fa poch temps estaven de moda les *llibertats poètiques* y les incorreccions, deixadeses y fins ripis y tot, a que servien de cobertora les famoses llibertats; y, sense caurehi de ple les produccions fins aquí publicades per en Boselli en periòdichs com el *Mosaico*, la *Farfalla*, la *Verbena*, l'*Antologia Mínima*, la *Vita Abruzzere* y l'*Amore*, se'n resentien una mica. En cambi, tot lo que ha imaginat en terra catalana es un verdader model de correcció, exempt d'ironies de mal gust y exuberant d'una inspiració cada día renovada.<sup>395</sup>

El mateix mes de gener, Miquel i Planas s'adreçarà als lectors per tal de denunciar l'excés de *popularisme* en la poesia catalana i de valorar el sonet i la resta de manifestacions poètiques més cultes, tot reprenent els arguments defensats per Josep Pin i Soler.<sup>396</sup> En aquest sentit, dessacralitza la poesia popular (i, per tant, formalment menys exigent) prenent com a base que, malgrat que el sentiment que l'ha fet néixer sigui compartit per la col·lectivitat, a la força va ser un poeta qui va materialitzar-lo en forma de poema i va fer possible que el poble s'hi reconegués. Ara bé, malgrat que les formes més cultes i les manifestacions populars han de coexistir, la clau d'accés a la modernitat, no solament literària sinó també lingüística, només està en poder de la poesia més formal:

Si el nostre renaixement literari hagués de concretarse a les formes populars y privarse d'empendre més alta volada, lo qu'es el català no arribaria may a assolir el grau de poliment que'l farà un día (si ja no es) un idioma modern ab tots els atributs que ha de reunir el verb d'un poble civilisat. Tant se valdria qu'ens obliguesim tots a

---

<sup>393</sup> En concret, hi insereix sis composicions, la meitat de les quals són sonets de caire malenconiós: *Enigma*, *Rime nostalgiche* i *Sedendo a cena, al mare*, Víctor OLIVA, *Poesies inèdites d'en Carles Boselli*, «Joventut», núm. 257 (12-I-1905), p. 32-34.

<sup>394</sup> Segons Víctor Oliva, les similituds entre el dialecte milanès i la llengua catalana han contribuït a una millor integració d'aquest italià en els ambients culturals del país, *ibidem*, p. 33.

<sup>395</sup> *Ibidem*.

<sup>396</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *El popularisme en la poesia*, «Joventut», núm. 259 (26-I-1905), p. 63-64.



vestir roba de vellut y calçar espadnyes, lo que precisament es un gran perill pera nosaltres, donchs per atavisme fins els senyors en el nostre país tenen tendència a menestrar. Y els castellans, sempre més senyors que nosaltres, seguirien titllantnos de *groseros*, y la nostra parla quedaria sempre més per *dialecto... y gracias*.<sup>397</sup>

En aquest context, i com a resposta als comentaris burlescos que Josep Carner anava destil·lant des de «Catalunya» sobre la prosa de Víctor Català, els espontaneistes/ruralistes reaccionen immediatament i, pagant amb la mateixa moneda quant a la ironia, Rafael Vallès i Roderich ridiculitza Carner ja des del mateix títol de l'article: *En Patufet versayre*.<sup>398</sup> Com comenta Jaume Aulet, hom parteix d'aquest punt de discrepància per tal de marcar més les distàncies entre ambdues publicacions.<sup>399</sup> La resposta de «Joventut», probablement de la mà de Lluís Via, a les crítiques a Víctor Català consisteix a desqualificar Carner i la seva poesia:

Ja era hora de qu'en Víctor Català comencés a adquirir la importància que's mereix, desagradant a algú. En efecte, y que'm perdoni l'eminent escriptor: se li feya una injustícia al alabar-lo a chor. Agradava a tothom, y això era ofensiu pera ell.[...] Ja ha arribat l'hora, sí; y qui ha fet sonar el rellotge ha estat el *nyinyo* Carner, el Patufet sapient, aquella eminència *violètica* a qui hem vist algunes vegades vestit d'home pels carrers y per les sales de Jochs Florals. [...] En la impossibilitat, donchs, de judicarli una obra de les dimensions y la empenta de uns *Drames rurals*, o d'una *Solitud*, el judicaré per peces menudes, per les peces menudes com els sonets y romancets en que sol entretenirse. Y ab poques mostres n'hi haurà prou. Me bastarà desenterrar del meu calaix la crítica *privada* que pels derrers Jochs Florals vaig fer d'aquells sonets titulats *Corones*, que li valgueren la Viola en justa compensació als amohinos que havia tingut escrivintlos, donchs es fama que havia estat un mes per a fer cada un d'ells, y un altre mes per a referlo, canviant aquest vers, titllant aquest altre, *modelant* més y més les incoherències de cada un ab nous giros *cultiformes y cursifondos*.<sup>400</sup>

---

<sup>397</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>398</sup> Rafael VALLÈS I RODERICH, *En Patufet versayre*, «Joventut», núm. 260 (2-II-1905), p. 82-85.

<sup>399</sup> Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, *op. cit.*, p. 263-264. Més endavant, en l'anàlisi concreta de la narrativa, desenvoluparem aquest aspecte.

<sup>400</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *En Patufet versayre*, *op. cit.*, p. 82. Per una carta de Lluís Via a l'escriptora sabem que aquesta renyà amistosament la cruesa amb què s'havia atacat Carner i Via es ratifica en la justícia del càstig: «El senyor Vallès y Roderich, que'm sembla té las mateixas opinions que vostè respecte al refinament y al *feminisme* de la majoria de nostres poetes *miniaturistas*, ha rebut la seva amonestació afectuosa, tramesa per mi. Diu que ja ho veu que va procedir ab certa rudesia contra'l pobre Carner, però opina que devèm disculparlo ja que, no haventse posat a escriure pel públich fins a certa edat, li manca aquella ductilitat d'expressió que ab la practica s'adquireix y que a altres crítichs adorna. Es llàstima qu'ell ab mà barroera copegi la carn tendra, però està bé que dongui alguna plantofadeta als noys pretensiosos que fan lo que fa en Carner. Això últim no ho diu el senyor Vallès y Roderich; però podria dirho, y podria afegir que si la pallissa donada a n'en Carner fa soroll no es que'ls cops sían forts, sinó que l'objecte que'ls reb es buyt com un timbal», Lluís Via a Caterina Albert, carta autògrafa signada, 10 febrer 1905, Irene MUÑOZ I PAYRET [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, vol. I (Girona, CCG edicions, 2005), p. 55-56.

Al març, Jeroni Zanné reprèn la qüestió amb l'article *Quelcòm de poètica*, on comenta els procediments d'amplificació i de concentració poètiques i manifesta obertament la seva predilecció pel darrer, atès que creu que constitueix una mostra de bon gust i harmonia que es palesa sobretot en els poetes moderns francesos.<sup>401</sup> No obstant això, apel·la al sentit de la proporció dels poetes com a principal norma. Així:

Exagerant, el poeta amplificador arriba al deixament, al prosaisme, substituint la poesia per la prosa rimada; exagerant, el poeta concentrador arriba a lo inintel·ligible; al enigma y a la kábala.<sup>402</sup>

Arnau Martínez i Serinyà, a finals d'aquest mateix mes, publicarà la seva darrera tanda de sonets, a aixopluc de la secció.<sup>403</sup> Com en les anteriors composicions, els seus sonets presenten metres variats;<sup>404</sup> quant a la temàtica, són d'inspiració amorosa (*Lili*, *El vostre peu* i *Indiscreció*), d'evocació de l'esplendor de Versalles, un cop guillotinat la monarquia (*Versailles*) i de recreació historicoliterària, en concret sobre les lluites dels cristians a la primera croada, tot prenent com a base la poesia èpica renaixentista de Torquato Tasso a *Jerusalem alliberada* («*¡Déu ho vol!*»<sup>405</sup> i *La mort de Clorinda*).

Amb aquesta darrera aportació, podem valorar globalment la faceta poètica d'aquest redactor de «Joventut», recurrent als mots que li dedicà el seu company de setmanari, Jeroni Zanné, en el pròleg al seu únic volum, *Sonets* (1910), publicat arran de la seva prematura mort, quan tot just tenia trenta anys.<sup>406</sup> Així, a banda de l'estreta amistat i la comunió estètica entre aquests redactors de «Joventut», Zanné ens fa avinent que

<sup>401</sup> «Aquestes qualitats permeten als autors francesos trobar la manera d'expressar els conceptes poètics ab *poètica precisió*, de donarnos la essència de l'assumpte, d'estalviar paraules inútils, de no caure en el prosaisme. Recordis els prodigis poètics realitzats ab la tràgica historia de la regina d'Egipte per Heredia, Samain y Kahn; ¿qui no la veu en els sonets dels primers y en la curta poesia del ters, tan potent, tan veritable, encisera y divina, com se veu en la llarga y amplificada poesia de l'Àngel Guimerà, en la magnífica *Cleopatra?*», Jeroni ZANNÉ, *Quelcòm de poètica*, «Joventut», núm. 265, (9-III-1905), p. 157.

<sup>402</sup> *Ibidem*. Zanné cita una sèrie de títols d'escriptors que han destacat per l'amplificació, per indicar que en les seves obres s'hi troben alhora episodis magnífics de concentració poètica, com en el cas de Verdagner, en la narració de la mort del drac a mans d'Hèrcules, a *L'Atlàntida*.

<sup>403</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Sonets*, «Joventut», núm. 268 (30-III-1905), p. 209.

<sup>404</sup> En aquest cas, tots són sonets alexandrins, llevat de *La mort de Clorinda* (en versos decasíl·labs) i *El vostre peu* (en versos heptasíl·labs).

<sup>405</sup> Aquest era el crit de guerra dels croats. En l'edició pòstuma de la seva poesia, aquest sonet passa a titular-se *Prodigis* i el títol esdevé lema.

<sup>406</sup> Jeroni ZANNÉ, *Arnau Martínez Serinyà*, pròleg a Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Sonets* (Barcelona, Tipografia «L'Avenç», 1910), p. v-ix. El reproduïm íntegrament en l'apartat 14.2.10 de l'annex.

allò que determina el canvi d'orientació de la poètica de Martínez envers els sonets i el refinament formal va ser la seva voluntat d'enlairar-se per damunt de l'ambient *ruralista* que dominava Catalunya i passar a un pla de més volada, lluny de tot localisme, per tal d'expandir mitjançant la poesia una espiritualitat més universal, tot prenent com a model Ausiàs March, per la qual cosa se cenyí a situar els seus poemes en dues èpoques importants per a la humanitat: l'antiguitat clàssica i el Renaixement, que en sentit ampli allarga fins a la Revolució francesa. Així,

Experimentà, doncs, admiració profunda pels grans mestres de Grècia i de Roma; s'enamorà de les fastuositats i magnificències del Renaixement; admirà les convulsions enormes de la Revolució del noranta-tres, i tot ho considerà una deïu inextrocnable, capaç d'abeurar l'estre poètic més assedegat. I, a més, en Martínez, setia dintre'l seu esperit un daler de subtilitats romàntiques, un desig d'analitzar aquelles vibracions qui passen per les ànimes deixant-hi rastres inefables, vibracions eteries qui gairebé mai no-s resolen en acords, sinó que-s perllonguen indefinidament, perdent-se en un més enllà insonorós. I, per donà-s-i cos i vida, en Martínez posseïa una arquitectura poètica ferma i sòlida; la línia del seu vers prenia reflexes marbrencs, entre mig dels quals passava, fluït i dolç, el flum d'una melodia psíquica.<sup>407</sup>

I, quant a la filiació estètica de la seva poètica, Zanné subratlla l'esplèndida elecció de l'escola parnassiana francesa i el neoclassicisme italià, que li permeteren catapultar-lo, amb el conreu dels seus sonets, com a un dels poetes més cultes i destacats del panorama literari català:

En Martínez fou un gran admirador de Ronsard i la seva *pleiada*, de Buonarroti, de Leonard de Vinci, dels grans poetes castellans dels segles XVI<sup>è</sup> i XVII<sup>è</sup>; Chénier i el nostre Cabanyes li produïen emocions delitoses; però, de poc en poc, les seves amors poètiques se concentraren en les dues escoles més perfetes de la poesia contemporània: el Parnassianisme francès i el Neo-Classicisme italià. Leconte de Lisle, Heredia y Régner li amostraren les meravelles i el secrets del Parnassianisme, la manera com el sentiment umà més alat pot convertir-se en marbre pentelic i adquirir la seva eterna bellesa; Carducci i d'Annunzio li ensenyaren fins on poden arribar la riquesa, flexibilitat i lluminica irradiació del Verb, l'opulència de la forma expressiva.<sup>408</sup>

Retornant a les pàgines del setmanari, fins a finals de juny no s'hi publiquen altre cop sonets. Concretament, es tracta de sis composicions de Francesc Sitjà i Pineda, les quals duen el títol genèric de *Fruyta* i constitueixen el primer dels dos lliuraments que sota aquest encapçalament donarà a conèixer l'autor. És interessant d'aturar-nos en aquest poeta i en aquests poemes en concret, per tal de fer constar la influència

---

<sup>407</sup> *Ibidem*, p. VII.

<sup>408</sup> *Ibidem*.

que Carner, de ben segur, hi exercí.<sup>409</sup> Malgrat que, segons ens consta, Sitjà participà més endavant al seu costat, en les revistes «Empori» (1907-1908) i «Catalunya» (1913-1914), és clar que la seva relació data d'uns anys abans, probablement arran de compartir tertúlia a l'entorn d'aquest any 1905, juntament amb altres membres del grup carnerià, a l'Ateneu Barcelonès.<sup>410</sup> A més, cal tenir en compte que, tal com ha exposat Esther Centelles en reconstruir la història externa d'*Els fruits saborosos*, l'any 1904 Carner ja devia tenir bona part dels poemes enllestits, si no tots. A banda dels quatre que li són premiats aquell any en els Jocs Florals de Mallorca,<sup>411</sup> Centelles esmenta que Rafael Masó i Valentí, amic de Carner, va ser guardonat el mateix any en els Jocs Florals de Girona amb el recull *Amor y fruta*, compost pels poemes *Acceptant un préssec*, *Pelant una poma*, *Oferint un raim* i *Jugant amb unes cireres*, i que en una carta Carner li avançava que seria premiat i li retreia amb sornegueria que trauria rendiment d'un tema que ell havia encetat. A més, el mateix Carner també resultava guardonat l'any 1905 en els Jocs Florals de Girona, amb *Els raïms immortals*, i en el Certamen Literari de la Nueva Constancia de Mataró, amb un recull titulat *El bell estiu*, que incloïa *Les magranes flamejants*, *Cal-lydia* y *els préssecs* i *Eglé y la cindria*.<sup>412</sup>

Sitjà i Pineda, abans i després de la sortida al mercat del volum de Josep Carner, publica a «Joventut» els poemes següents:

<sup>409</sup> Deixem de banda, de moment, altres composicions que a finals d'any es publicaran en la secció *Sonets*.

<sup>410</sup> Jaume AULET ens els vincula, sobretot, a partir de 1908, en descriure els primers símptomes de reestructuració del grup de Carner, que arrenquen de la fi de la revista «Catalunya»: «La reestructuració passa, en segon lloc, per la incorporació de nous elements. Gent compromesa, que milita a la Joventut Nacionalista i que col·labora a la premsa del partit: Francesc Sitjà i Pineda, Josep Martí i Sàbat, Manuel Reventós —una mica més lateralment— i, especialment, Josep M. López-Picó, el qual, tot i algun flirteig anterior, s'integra plenament a la colla a partir d'aquest moment», *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, op. cit., p. 326. També, Joan de Déu DOMÈNECH, curador del *Dietari, 1929-1959*, de Josep Maria LÓPEZ-PICÓ (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999), p. 28, incorpora Sitjà i Pineda en la mateixa tertúlia, però diària i ambulat pel passeig de Gràcia, entre els anys 1906-1907.

<sup>411</sup> Ens hi referirem en comentar la recepció del volum, a càrrec de Ramon Miquel i Planas, a primers de novembre de 1905.

<sup>412</sup> Esther CENTELLES, *Pròleg*, a Josep CARNER, *Els fruits saborosos* (Barcelona, Edicions 62, 1984), p. 10-12.



LES CIRERES

Cireres vermellones, cireres vellutades:  
de bon matí cullides, quína frescor portèu!  
El sol tot just apunta, y poch vos ha besades,  
y molles de rosada encara brillegèu!..

El poble dorm quïet; les portes són tancades;  
serenament alegres, vers el mercat anèu...  
si qualque venedora vos pren per arracades,  
saltironant de joya les galtes li amoixèu...

Y quan el mercat omplen les fressejants minyones  
y en els paners a piles os veuen tan grassones,  
somriuen ab delícia mostrant les blanques dents!...

Y quan sortiu a taula en l' hora del mitj-día,  
al cor de la maynada portèu tanta alegria,  
que tots fan ball-manetes y salten de contents!..

Durant els mesos d'estiu, els poemes donaran pas a les ressenyes. Així, al juliol i en números contigus, Ramon Miquel i Planas comenta el darrer aplec poètic de Víctor Català (*Llibre Blanch-Policromi-Tríptich*)<sup>413</sup> i Jeroni Zanné s'esplaia en l'elogi de *Le Laudi*, de Gabriele D'Annunzio.<sup>414</sup> Pel que fa al primer, Miquel confessa els seus recels inicials, que no es confirmen després de la lectura del volum, sobre si la personalitat literària de Català, tan contundent en la prosa, seria visible en els seus poemes, ateses les característiques d'aquest gènere:

Pensavem per endavant que la forma poètica, ab ses dificultats de ritme i de rima, havia de dificultar, més encara que la prosa, la trasfusió de la emoció inicial que mou la ploma en mans de l'escriptor. Nosaltres hem desconfiat sempre de les improvisacions poètiques: hem cregut sempre que'l vers suposa un treball de llima considerable relativament, fins quan la traça de l'autor es tal que arriba a semblar producte espontani de sa inspiració lo qu'en forma poètica'ns transmet...<sup>415</sup>

Català se'n surt ben airosa, precisament, pel treball important del llenguatge, que en definitiva és la matèria primera de tot escriptor. No obstant això, dels tres apartats que conformen el llibre, el redactor en destaca *Policromi*, pel fet de tractar-se del més personal i on la forma hi apareix de manera més acurada. A més, potser en clau irònica i personal si es compara amb l'anterior volum poètic (*Lo cant dels mesos*), de

---

<sup>413</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Les poesies de Víctor Català*, «Joventut», núm. 282 (6-VII-1905), p. 29-30.

<sup>414</sup> Jeroni ZANNÉ, *Le Laudi*, «Joventut», núm. 283 (13-VII-1905), p. 446-449.

<sup>415</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Les poesies de Víctor Català*, *op. cit.*, p. 29.

clara influència maragalliana, reconeix que aquest volum no desentona en l'actual panorama literari català:

En resum, les poesies de Víctor Català mostren a través de la forma poètica la mateixa emoció de les obres en prosa de l'autor y , per lo mateix que duhen tot un món d'aventatge a les *flors y violes* que vegeren produhir els *temps-jadis*, venen a representar dignament dins de les lletres catalanes la tendència poètica moderna.<sup>416</sup>

Per l'epistolari entre Lluís Via i Víctor Català, sabem que, ni el director ni el mateix Miquel i Planas restà gaire satisfet amb la crítica, ja que consideren que podien ser més entusiastes els elogis a aquest recull poètic.<sup>417</sup>

Quant a *Le Laudi*, el to de l'article de Zanné és francament entusiàtic. D'entrada, assenyala les influències mútues entre el món meridional i el del nord per tal d'exposar que D'Annunzio, no prou satisfet de fer pour la seva poesia en l'univers grecollatí, va a cercar la inspiració en les obres d'autors nòrdics com Goethe, Schopenhauer, Wagner i Nietzsche. Tot seguit desgrana el ventall d'influències rebudes, que van des de Dant, Petrarca i Tasso, passant per Fantoni, (al segle XVIII) i acabant pels contemporanis més septentrionals (Villiers de Lisle Adam, Gabriel Rossetti, Maetrelinck, Verhaeren), i descriu cada un dels llibres amb què s'estructura l'obra (*Maia*, *Elettra* i *Alcione*). Finalment, Zanné expressa la seva admiració per D'Annunzio, els sonets del qual el sedueixen especialment, ja que el considera l'escriptor més complet (tant en poesia com en prosa), el qual ha sabut trobar una nova manera d'expressar-se, totalment original, que segueix fidelment la forma perfecta del sonet i, a vegades, es deixa endur lliurement amb inspitats poemes lírics i èpics. *Le Laudi* constitueix, a parer seu, la seva obra mestra i, alhora, «una mena de *Summa poetica* del sigle XX» i situa D'Annunzio com al «ver perfeccionador de la nova escola poètica, el mestre de la prosa rimada, a l'ensemps qu'es també'l dominador absolut de les formes clàssiques».<sup>418</sup>

---

<sup>416</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>417</sup> «Trametré al company Miquel y Planas son encàrrech, tot opinant, com ell, que estigué pàlit en l'elogi del *Llibre Blanch*», Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], carta del 8 de juliol de 1905, *op. cit.*, p. 71.

<sup>418</sup> Jeroni ZANNÉ, *Le Laudi*, *op. cit.*, p. 449. El domini poètic sobre la forma passa a un altre estadi: «[...] D'Annunzio construeix una prosa tan musical, ab ritmes tan variats y sostinguts en la llur variació, que sens esforç pot transformarla en ratlles curtes, en una mena de composició literaria que recorda'ls versos aliterats germànichs, naturalment sense aliteració. Una superabundor de medis d'expressió, com si substituís la rima d'idees a la rima externa. El poeta no té més límits que'l bon gust: la vella caixa rítmica ha d'obeir a un sentiment interiuro de la bellesa formal, a un sentiment nou en cada poeta. ¿Y no es més difícil trobar la justa correspondencia entre la idea y la forma, quan

La secció de *Sonets*, com dèiem, reprèn la seva activitat a finals de setembre, amb la publicació de sis composicions d'Enric Bosch i Viola, les quals constitueixen la seva tercera i última col·laboració al setmanari.<sup>419</sup> Es tracta de sis sonets força més senzills i de metres variats (tres de versos decasíl·labs, dos d'octosíl·labs i un d'alexandrins),<sup>420</sup> com en els casos anteriors; quant a la temàtica, d'una banda, Bosch recrea determinats paisatges que, des d'un enfocament vitalista, encoratgen el poeta a lluitar i viure plenament (*L'ideal*) i que focalitza en la descripció del paisatge costaner (*Marina* i *Els pins*); d'altra banda, es fixa en dos moments vitals: la infantesa, com a etapa d'innocència i de felicitat que hom recorda gratament en fer-se gran, i la fi de l'adolescència, com a període que deixa enrere els trasbalsos i és preludi d'una vida plena que el poeta encara amb il·lusió (*A un infant* i *Esclat*); i, finalment, se centra en el paper del poeta, com a ésser al marge de la societat i que, malgrat la seva solitud, té la funció d'alimentar les il·lusions de qui l'escolta (*L'incomprès*). En definitiva, Bosch i Viola se situa en l'òrbita dels poetes de la natura que, tot i que se cenyeix al motlle estròfic i mètric del sonet, en cap cas demostra procediments de concentració poètica sofisticats, com els que exhibien Martínez i Serinyà, Zanné o Riera i Riquer.

A mitjan octubre, arran de la mort a primers de mes de José M. de Heredia, Jeroni Zanné tributarà el seu reconeixement a aquest poeta parnassià, al qual considera un dels representants màxims de la poesia culta i, alhora, aprofitarà per vindicar altre cop el mèrit d'aquesta escola poètica a les pàgines de «Joventut».<sup>421</sup> Així, destaca que Heredia és, sens dubte, un poeta serè i refinat però mai decadent, el qual, temàticament abasta des de les visions hel·lèniques a les que li suggereixen els paisatges bretons, tot adoptant de manera magistral procediments de concentració

---

aquesta's desfà y vaporisa, que no pas quan es presenta ben definida y clares les dificultats que s'han de vèncer? Tan difícil es, que nosaltres creyem que tan sols un poeta l'ha trobada: en Gabriele D'Annunzio», *ibidem*.

<sup>419</sup> Enric BOSCH I VIOLA, *Sonets*, «Joventut», núm. 294 (28-IX-1905), p. 624. Prèviament, havia publicat *Bucòlica* i *Esplay*, «Joventut», núm. 287 (10-VIII-1905), p. 518 i núm. 291 (7-IX-1905), p. 574, respectivament. Es tracta d'un jove poeta gironí (Figueres, 1882- Sant Feliu de Guíxols, 1932), que probablement en aquell moment residia a Palafrugell. Posteriorment, serà el fundador del setmanari satíric i humorístic «L'Avi Munné» (Sant Feliu de Guíxols, 1918-1932), en el qual comptarà amb col·laboracions de destacats escriptors gironins com Salvador Albert i Pey, Caterina Albert i Paradís, Ferran Agulló i Vidal, Joaquim Ruyra, entre altres, Gerard BUSSOT I LIÑON, *Gent d'un Segle-Sant Feliu de Guíxols 1900-2000 (401 apunts biogràfics)*, (Sant Feliu de Guíxols, Urània Estudis Guixolencs-Publicacions de Sant Feliu de Guíxols, 2011), p. 57-58.

<sup>420</sup> Es tracta, per aquest mateix ordre, de les composicions *L'incomprès*, *Marina*, i *Els pins*; *A un infant* i *Esclat*; i *Ideal*.

<sup>421</sup> Jeroni ZANNÉ, *José María de Heredia*, «Joventut», núm. 296 (12-X-1905), p. 651-653.



poètica, com ben bé en són exemple els seus sonets, i en particular els titulats *Fuite de Centaures*, *La Dogaresse*, *Le Samurai* i *Le récif de corail*, que reproduïx íntegrament. Abans, però, Zanné detalla quin procés segueix tot poeta curós de la forma a l'hora de compondre els seus poemes:

El procediment d'Heredia (procediment de tots els poetes cultes) al construir un sonet, ha consistit primerament en l'estudi complet de la vida interior que devia animarlo. Després venia la elaboració del sonet, fet a poch a poch, mes ab seguretat, sense vacilacions. La qüestió consistia en trobar expressions més adequades a la interna vibració anímica, les que més la reflexessin y ennoblissin. Així s'anava formant el meravellós joyell, ab sos dibuixos y miniatures, uns y altres indispensables, may enfarfechs; helenismes o goticismes; may barroquismes.<sup>422</sup>

Arribats a aquest punt, Zanné surt al pas dels detractors d'aquesta poesia tan elaborada formalment, que acusen els parnassians de crear obres artificioses però absolutament mancades de sentiment i de capacitat de commoure ningú, per reclamar als lectors i als crítics que no siguin sectaris i parcials a l'hora de valorar-los com cal.<sup>423</sup>

Els crítics exclusivistes, quan analisen una obra en la qual s'hi troben fusionats els tres indispensables elements poètics (sensibilitat, intel·ligència y fantasia) en lloch d'alabarla com a *summa* y perfecció, li retreuen la presència dels dos elements derrers, sobre tot del segon, considerantlos perjudicials a l'expansió del primer, de la sensibilitat. Sembla que som encara al temps en que's negava la inspiració musical a n'els instrumentistes, pel fet d'esserho.

No cal, donchs, que defensèm l'Heredia d'aytals càrrechs. Els seus sonets se defensen prou. L'Heredia resumeix y equilibra les facultats poètiques, y qui no vulgui admirar llur prodigiosa compenetració, lliure es de ferho.<sup>424</sup>

Malgrat aquest desdeny, Zanné clou l'article manllevant la setència següent de Verdi, «*Torniamo all'antica e sarà progresso*», per tal de subratllar que és amb aquesta estètica que hom pot inscriure's en la modernitat.

Especialment interessant és la ressenya que a primers de novembre Ramon Miquel i Planas dedica al volum dels Jocs Florals de Mallorca de l'any anterior, en què Miquel Costa i Llobera exercí les funcions de President i en resultà guardonat amb l'Englantina Josep Carner, amb cinc composicions que l'any 1906 formaran part

---

<sup>422</sup> *Ibidem*, p. 651.

<sup>423</sup> «Som entusiastes sincers de la poesia que raja primerament y directa del sentiment humà, mes no creyém que aquesta sia la única poesia possible. Excloure sistemàticament de la poesia'ls elements imaginatiu y estètic pera convertirla en ploraner d'enterro, carrinclona y mal girbada, ens sembla una cosa de poch gust», *ibidem*, p. 652.

<sup>424</sup> *Ibidem*, p. 652-653.

d'*Els fruits saborosos*. Així, després d'elogiar el discurs que Costa hi pronuncià sobre la renaixença de la llengua catalana, explícita quin model s'ha de continuar:

[La nostra llengua] adquireix cayents de gran senyora quan se la tracta de la manera que saben ferho mossèn Costa y alguns de sos companys de la escola mallorquina, els quals han contribuït a la restauració de l'idioma aportant-hi delicadeses de dicció y els matisos suaus que semblen provenir del temperament afable y reposat dels catalans de les illes, distints en això de nosaltres els catalans del continent ferrenys i abruptes per naturalesa [...]. Mes ara [...] es quan de Mallorca la germana'ns cal emprar les faysons polides y suaus, les maneres afables, la distinció y elegància que conserva encara del patrimoni helènic que un jorn li pervingué.<sup>425</sup>

En l'òrbita d'aquesta depuració de la llengua i l'elegància, Carner és qui hi surt més ben parat, ja que ha sabut aproximar-se a aquest esperit clàssic:

Són cinch aquestes composicions, lligades entre si per la semblança dels temes y per la expressió que l'autor les hi ha sabut comunicar. La imitació dels idilis grechs poques coses haurà produhides en català tan exquisides com aquests cinch poemets inclosos quiscún en una vintena de versos. Y es precisament de lo que coneixèm d'en Carner lo que manifesta un estil més natural y planer, exempt de las exageracions ponderatives a que'ns té tan acostumat.<sup>426</sup>

De manera força anecdòtica, a finals de mes es publiquen un conjunt de quatre sonets d'Ignasi Soler i Escofet, fora de la secció, amb el títol general de *Records d'excursió*.<sup>427</sup> En el cas d'aquest col·laborador, que globalment s'inscriu en la poètica de filiació maragalliana, podem interpretar l'adopció del sonet com a intent d'aproximació, això sí, ben epidèrmica, a aquesta forma tan prestigiada des del setmanari, ja que, a banda de la forma, en un llenguatge força planer i de manera volgudament descriptiva trobem les impressions del poeta davant d'aquest paisatge muntanyenc.

Al desembre, retrobem els poemes de Francesc Sitjà i Pineda, aquest cop inserits plenament en la secció de *Sonets*. En aquesta ocasió, la meitat dels sonets són de versos alexandrins i l'altra meitat és composta per un de versos decasíl·labs, un altre d'enneasíl·labs i el darrer de pentasíl·labs. Quant a la temàtica, aquesta es diversifica: a *Afores de ciutat* (descripció de la tranquil·litat dels carrers dels afores, en què la gent té costums més semblants als dels pobles), *La calaixera de l'avia*

<sup>425</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 299 (2-XI-1905), p. 707.

<sup>426</sup> *Ibidem*, p. 708. Tanmateix, com veurem més endavant, l'elogi més entusiasta vindrà quatre mesos més tard de la mà de Jeroni Zanné, arran de la publicació de tot el volum.

<sup>427</sup> Els sonets es titulen *Ardèbol*, *Andorra*, *Coll de Pedrafita* i *L'estany de la Pèra*, Ignasi SOLER I ESCOFET, *Records d'excursió*, «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p. 751.

(record de l'àvia difunta, que morí satisfeta de veure els néts ben grans), *El teu sant* (comentari del pas, en aquesta diada, de l'ambient festiu i joiós del matí al melangiós i trist del vespre), *Recort* (episodi d'infantesa, en què una dona madura explicava al poeta rondalles amb finals feliços), *En vostra casa...* (torbació que impedeix al jo poètic explicar-se bé en les visites a una bella amiga) i *Miniatura* (meravella que sent un arbre en sentir el cant breu d'un ocell, que en fuig temerós).<sup>428</sup>

Aquests sonets van propiciar, per primera vegada, que en el número següent s'inserís una escrit de censura per a aquells poetes que, amb l'afany d'innovar en el gènere, arribaven a desnaturalitzar-lo.<sup>429</sup> Així, Pere Salom i Morera, tot adreçant-se directament a Sitjà i Pineda, es nega a considerar sonet el poema *En vostra casa*, ja que, tot i tenir catorze versos, no s'haurien d'haver barrejat versos assonants amb consonants, atès que aquesta modificació no comporta cap avenç literari. En conseqüència, apel·la a la prudència dels poetes:

En Ruyra va ferne uns quants posant primer els tercets que les quartetes, cosa que accepto a ulls cluchs; en Carner, un que constava de quarteta-tercet-quartet-tercet, coaa nova que també accepto; en Zanné té'l *Mephistófeles* ab *pareados*, y molts d'altres; però may ningú deixarà de véurehi el sonet, y alabarà la innovació, cosa que no succehirà pas ab uns quants qu'he vist publicats, els quals hagueren passat com altra classe de composicions, però no passaràn com a sonets, perque si no, arribarà'l día en que tot lo que tindria catorze ratlles ho anomenariem sonet, mal fos en versos lliures.<sup>430</sup>

En el mateix número, Joan Mercader i Vives hi publica sis sonets, amb els quals s'acaba la seva col·laboració a «Joventut».<sup>431</sup> En aquesta ocasió, quatre de les composicions desenvolupen la temàtica amorosa (*Consolació 1.<sup>er</sup>*, *Consolació 2.<sup>on</sup>*, *El poeta a l'aymada* i *Per vós, donzella*); quant als dos restants, a *María Antonieta* reapareix l'episodi setcentista de la decapitació d'aquesta reina, i a *El monjo* es comenta la temptació, en veure la vida esplendorosa del jardí, de voler fugir del monestir on viu dedicat a l'oració.

En començar el darrer any de «Joventut», la secció reapareix amb els poemes de Joan Valentí i Feliu, el qual havia col·laborat fins llavors com a narrador<sup>432</sup> i que, amb

---

<sup>428</sup> Francesc SITJÀ I PINEDA, *Sonets*, «Joventut», núm. 304 (7-XII-1905), p. 782.

<sup>429</sup> Pere SALOM I MORERA, *¿Sonets?*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905), p. 807.

<sup>430</sup> *Ibidem*.

<sup>431</sup> Joan MERCADER I VIVES, *Sonets*, *ibidem*, p. 798.

<sup>432</sup> En total, hi havia publicat quatre narracions entre 1904 i 1905: *Esclats*, *Miniatures*, *Fantasia sobre «La Brema»* i *El vol de la tarda*. Vegeu l'índex de l'apartat 14.1.4 Alfabètic d'autors de narracions.

aquests sonets, posa fi a la seva participació al setmanari.<sup>433</sup> Com en el cas anterior, la meitat s'insereixen temàticament en la poesia amorosa: *Divagant* descriu els pensaments fantasiosos provocats per la contemplació de la sensual bellesa d'una dama; *¿Vols?* convida a viure plenament l'amor en plena natura; i *Concepció* descriu la contemplació de l'esposa mentre dorm, amb la sospita joiosa que està embarassada. L'altra meitat focalitza l'atenció en els infants: *Comunió* expressa l'emoció que proporciona veure un infant llegir un poema, amb la lectura del qual aconseguix un petó com a premi; *De les enramades*, reproduceix la festa típica de Blanes en què, durant la setmana de Corpus, les nenes assisteixen a missa i escampen flors en l'ésglésia; i, relacionat amb aquesta mateixa festa, *Rosaura* tracta d'una d'aquestes nenes, d'excepcional bellesa, que és filla d'una prostituta complaguda de veure la fascinació que causa la petita al seu pas. Es tracta de sonets de construcció gens complexa, principalment a base de versos decasíl·labs i alexandrins.<sup>434</sup>

En el número següent, però, arribem al zenit de la defensa del model poètic formal amb la publicació de l'article *Parlém de versos*, de Jeroni Zanné.<sup>435</sup> L'entusiasme que hi destil·la no es deu pas a la lectura d'un llibre, sinó a la impressió que li ha causat la lectura del poema de Miquel Costa i Llobera, *Mediterrània*, que la revista «Il·lustració Catalana» acaba de publicar, i que forma part del llibre en preparació *Horacianes*, alguns poemes del qual són coneguts pels «vers devots de nostra poesia», com ell. L'element innovador que el crític situa en primer terme és el de l'adaptació de l'estrofa alcaica, tant per l'alt domini de la llengua catalana que exigeix aquesta forma com pel pas endavant qualitatiu i modern que significa per a la poesia catalana<sup>436</sup>. En aquest punt, Zanné no desaprofita l'avinentsa per atacar frontalment i de forma virulenta els poetes incultes, els quals, amb l'adopció del romanç, han recollit maldestrament l'herència dels poetes del Renaixement i encara s'hi esplaien:

<sup>433</sup> Joan VALENTÍ I FELIU, *Sonets*, «Joventut», núm. 310 (18-I-1906), p. 39.

<sup>434</sup> *Divagant* i *Comunió* estan versos decasíl·labs; *¿Vols?*, en tetrasíl·labs; i la resta, en alexandrins.

<sup>435</sup> Jeroni ZANNÉ, *Parlém de versos*, «Joventut», núm. 311 (25-I-1906), p. 55-56.

<sup>436</sup> El mateix Costa així ho assenyala en el pròleg a *Horacianes*, datat a Palma el 8 de març de 1906: «Cal, emperò, observar que els dos versos darrers guanyen d'una síl·laba als corresponents de l'estrofa alcaica llatina; m'hi vaig permetre aquesta llibertat per arrodonir i fer més assequible a tothom la frase rítmica. [...] Els dos primers versos de l'estrofa alcaica semblen aletejar prenent la volada; el tercer avença rapidíssim; i el final, ja més reposat, té l'aire de planar a les altures. No és estrany si la lira antiga i la moderna de l'hel·lenisme italià han fet ús preferent d'una forma tan alada», Miquel COSTA I LLOBERA, *Horacianes i altres poemes* (Barcelona, Edicions 62 i "La Caixa", 1982), p.16-17.

[... els] nombrosos poetastres del nostre Parnàs, [...] impotents pera igualar els mèrits dels bons poetes, han procurat seguirlos en els procediments, sobretot en l'ús i abús del *romanç*, escrivint tirallongues de carrincloneries assonantades —mal assonantades quasi sempre— y filles de la inconsciencia y de la ignorancia, les dues bessones protectores dels curts de gambals.<sup>437</sup>

El pas fet per Costa amb la introducció de formes noves és un dels molts que Zanné augura que s'esdevindran en la nostra literatura:

Els antichs ritmes catalans retornen, y alhora en ritmes procedents de poesies foranes s'hi emmotllen sense dificultat les visions del[s] nostres poetes. El sonet es ja una forma tan catalana com el bellissim estramps d'Ausías March. Y encara anirèm més lluny, car de la noble mètrica llatina'ls poetes cultes com en Costa —may els bastaixos y exclusivistes *romancers*— n'extrauràn estrofes y versos, pera major gloria de la poesia catalana.<sup>438</sup>

Amb la introducció d'aquestes noves formes, doncs, Costa i Llobera s'apariona als poetes en majúscula de la literatura universal que, com ell, obriren nous camins en les literatures respectives: Catul, Horaci, Rinuccini, Boscà, Ronsard i Carducci; el crític de «Joventut», així, subratlla aquesta fita solemne i situa el nostre poeta irremissiblement al tron dels clàssics mitjançant una suggerent descripció al·legoricomitològica:

En la *Mediterrania* en Costa se'ns presenta com un gran clàssich: no com un deixeble d'Horaci, sinó com un Horaci català. El llenguatge es de soperba entonació lírica, ple de brillantors serenes: la descripció es altament poètica, les imatges bellíssimes. Com perfet clàssich, en Costa detura'l vol de l'alat Pegàs, el fogós corcer d'ulls que flamegen; el mena pels camins que mes li plauen, y el monstre domptat [*sic*] l'obeheix dòcilment. Els entusiasmes del poeta s'exteriorisen ab la majestat de les aygües mediterrànies en dia de calma; mossèn Costa sembla que hagi sentit el rim ocult que les fa moure. Cada estrofa a la faysó alcayca es una onada plena, rítmica, ampla: com les onades veres les estrofes de la *Mediterrania* són semblantes, mes a dins de quiscuna hi aleteja un pensament propi, un esperit distint dels esperits de les demés estrofes, y a n'els quals uneixen la bellesa, la gracia y l'harmonia.<sup>439</sup>

A partir d'aquest article, el focus es desplaça a les seccions de crítica bibliogràfica i a l'apartat de creació literària. Així, Ramon Miquel i Planas, al febrer, en ocupar-se de la ressenya de *Notes poètiques (Poesía es llibertat)*, de Ramon Vives i Pastor, declara que, per bé que aquest hagi manifestat la seva voluntat d'escriure prescindint de tota

---

<sup>437</sup> Jeroni ZANNÉ, *Parlém de versos*, op. cit., p. 55.

<sup>438</sup> *Ibidem*.

<sup>439</sup> *Ibidem*, p. 55-56.

cotilla literària que limiti la seva llibertat de deixar anar la seva inspiració poètica, es tracta d'un autor que demostra una cultura literària gens vulgar, la qual demostra, fins i tot, escrivint sonets:

El Poeta, qui avans s'es declarat enemich de tota regla acadèmica, fins fa sonets, y no pas sonets de qualsevol manera, sinó sonets algùn dels quals podria firmar el sonetista més primmirat. Y es que, com hem dit avans, l'autor del llibre qui ens ocupa, per revolucionari que hagi volgut presentarse (tot Poeta ho es) no deixa de rendir tribut a tot allò que son gust y sa percepció poètica li revelen com a coses superiors, contra les quals no's deù ab rahó fer armes, puig no's pot ésser paladí de la Bellesa contra la Bellesa meteixa.<sup>440</sup>

Probablement es deu a aquests comentaris favorables que Vives i Pastor es decidirà, a primers d'abril, a publicar una tanda de sonets en la secció, amb el títol genèric de *Sonets postals: La cascata del parch, L'arch del triumfe, El monument a Clavé, Les Arenes de Barcelona, El monument a Colón i L'avi del parch*,<sup>441</sup> tots escrits en versos alexandrins.<sup>442</sup> Com es desprèn dels títols, es tracta de sis composicions que descriuen llocs o monuments emblemàtics de la ciutat, però també retraten parcialment la vida ciutadana amb una bona dosi d'ironia i un punt de comicitat, com es pot jutjar en *El monument a Clavé*:

No se sap si es un piano o bé una calaixera  
aquella cosa sobre la que s'està en Clavé.  
(El qui va construirlo no sé pas qui va sê  
però segons ses obres devía sê un pastera).  
La esquena te tan doble (miràntsel pel darrera)  
que sembla geperut (y pel devant també)  
y porta en sa mirada aquell home de bé  
un no se què brutal que, francament, esvera.  
Si el que'l va posâ allí se li posa al devant  
me sembla que enutjantshi aquell músich gegant  
que va ferse una orquestra de les goles del poble,  
saltant de dalt d'aquells cosa estranya, esguerrada  
deixant aquella *porra* de dirigir la copla,  
ab la batuta als dits li venta garrotada.<sup>443</sup>

De signe ben distint són els sonets d'Alfons Maseras, publicats a mitjan febrer.<sup>444</sup> En aquest moment, aquest, vinculat al grup dels parnassians d'esquerres del grup de

<sup>440</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 313 (8-II-1906), p. 90-91. En l'apartat anterior ja havíem fet referència parcialment al contingut d'aquesta ressenya.

<sup>441</sup> Ramon VIVES I PASTOR, *Sonets postals*, «Joventut», núm. 321 (5-IV-1906), p. 219.

<sup>442</sup> El darrer poema, de manera excepcional, acaba en un vers decasil·lab.

<sup>443</sup> Ramon VIVES I PASTOR, *ibidem*.

«Joventut», que s'aglutina a partir d'aquest any a les pàgines d'«El Poble Català» i que posteriorment serà anomenat *La nova Pléiade*, conrea una poesia refinada i intel·lectualitzada que, a banda de Ronsard i d'Heredia, «es sobretot Carducci qui personalitza l'ideal esquerrà del grup i el distingeix radicalment del classicisme cristià del grup de Carner», en paraules de Jordi Castellanos.<sup>445</sup> Cal dir que Maseras, amb anterioritat als *Sonets*, havia mostrat els seus dots de traductor: en el número anterior, oferia la traducció d'*Egle*, de Carducci,<sup>446</sup> una de les primeres en llengua catalana, la qual es deu a l'interès que aquest poeta italià suscitava llavors, en ser-li concedit l'any 1905 el Premi Nobel; i encara abans, a l'octubre de 1905, havia publicat l'oda horaciana *A Pirra*, amb la qual demostrava el seu acostament als clàssics, tot i que paral·lelament estigués abocat en el conreu de la narrativa de filiació decadentista.<sup>447</sup> A més, el Maseras que trobem en aquest final d'etapa del setmanari respon, segons Corretger, als paràmetres evolutius següents:

L'important deute de Maseras amb els modernistes catalans —Rusiñol, Maragall— i els romàntics estrangers —Heine, Goethe, Novalis— es veié minvat pel progressiu enriquiment amb la lectura de nous autors classicitzants francesos i catalans, dels quals s'amarà a «Joventut» i a publicacions anteriors com «Catalònia»: Carner, Alomar, Zanné, i també Coppée, Prudhomme, Banville, Lisle, i especialment Heredia, llargament glossat per Zanné a «Joventut» en ocasió de la seva mort. Al treball formal de l'arquitectura del poema i a la potenciació d'un estudiat artifici retòric que propugnava el Parnassianisme, Maseras afegí l'influx dels models clàssics i medievals: recuperació de Dante, Petrarca i tot el misticisme de l'estètica preraphaelita. Aquest món d'influències estètiques li arribà també amb els seus companys i col·laboradors de la redacció de «Joventut» i d'«El Poble Català»: Zanné, Alomar, Prat Gaballí, Carner, Viura, Montoliu entre d'altres.<sup>448</sup>

Els sonets de Maseras se centren en l'expressió de la temàtica amorosa i són construïts en diferents metres: heptasíl·labs (*Invocació* i *Cinemàtica*), decasíl·labs

---

<sup>444</sup> Alfons MASERAS, *Sonets*, «Joventut», núm. 314 (15-II-1906), p. 105. Quant a la poesia, d'aquest autor, és imprescindible l'estudi de Montserrat CORRETGER, *L'obra poètica d'Alfons Maseras*, «Llengua & Literatura», núm. 8 (1997), p. 149-169.

<sup>445</sup> Jordi CASTELLANOS, *Estudi introductori a Antologia de la poesia modernista*, op. cit., p. 88. Com bé reporta CORRETGER, Bofill i Ferro denominava el sector carnerià amb el terme *Caligeneia*, mentre que anomenava *Hermètics* al grup de parnassians d'esquerra encapçalat per Zanné i al qual pertanyia Maseras, *ibid.*, p. 150.

<sup>446</sup> Giosuè CARDUCCI, *Egle*, trad. d'Alfons MASERAS, «Joventut», núm. 313 (8-II-1906), p. 84.

<sup>447</sup> HORACI, *A Pirra. Oda V. Llibre I*, trad. d'Alfons MASERAS, «Joventut», núm. 295 (5-X-1905), p. 64784. Cal dir que, amb només setze anys, havia publicat un poema d'inspiració maragalliana titulat *Íntima*, «Joventut», núm. 28 (23-VIII-1900), p. 446-447.

<sup>448</sup> Montserrat CORRETGER, *L'obra poètica d'Alfons Maseras*, op. cit., p. 151-152. A «Joventut», entre 1905 i 1906 simultanieja els dos vessants poètics. Així, al costat de poemes com *El primer encís* i *La nit en els jardins* [«Joventut», núm. 284 (20-VIII-1905), p. 463 i núm. 322 (12-IV-1906), p. 232], a més dels sonets indicats, hi publicarà en alexandrins *A una ciutat que mor* [«Joventut», 357 (13-XII-1906), p. 787], evocació melangiosa del passat esplendorós a partir de la visió de les runes (temàtica, d'altra banda, molt del gust romàntic).

(*Cántiga pregona*, *A Ampar Letea* i *Beatriu*) i de catorze síl·labes (*A Clemencia Rosa*). Quant a *Cinemàtica*, cal destacar que Teresa Iribarren, en repassar les primeres traces filmiques en la creació literària, el posa com a exemple de mostra de cinematografisme en poesia.<sup>449</sup>

Entre abril i maig, Jordi de Montsant també publica al setmanari dos sonets de versos alexandrins, en un interval de quinze dies, els quals constitueixen la seva única aportació a la revista: *La ermita abandonada*, situada a dalt de la muntanya i ocupada a l'hivern per llops, que l'han convertida en el seu cau, i *El temple esfondrat*, a conseqüència del pas devastador dels anys.<sup>450</sup>

La poesia italiana quedarà reflectida en les pàgines del setmanari en dues ocasions: entre febrer i març i durant el mes d'agost. Pel que fa a la primera tanda, al costat de la traducció de Carducci, esmentada suara, i de la d'*Enveja*, de Giulio Orsini, a cura de Ramon Vives i Pastor,<sup>451</sup> arriba el torn de la participació directa de Carlo Boselli, la poesia del qual, com ja hem apuntat, havia patrocinat Víctor Oliva un any enrere. A l'apartat de *Sonets*, no es recorre a la traducció, sinó que s'insereixen cinc composicions originals (*Anima mia*, *Novo amore*, *Camposanto a mare*, *Incoerenze* i *Commiato*) i la traducció italiana del poema d'Heredia, *L'isola di corallo*, totes en versos decasil·labs.<sup>452</sup> Com es pot copsar a partir dels títols, els dos primers són de temàtica amorosa, en el tercer i en la traducció d'Heredia s'emmarquen en el paisatge marítim, i els dos darrers reflexionen sobre l'activitat poètica, per acabar amb manifestant la voluntat del poeta de continuar obeint el dictat de les muses.

Quant a la segona tanda de sonets, al mes d'agost s'insereixen, fora de secció, tres composicions d'un desconegut Giuseppe Parodi, que, segons informa la nota a peu de pàgina, pertanyen al volum en preparació titulat *Vibrazioni intime*, la publicació

<sup>449</sup> Tal com indica en nota, «Aquest deu ser un dels primers exemples de la voluntat de traduir en forma poètica la impressió d'allunyament de l'objecte respecte la càmera. D'altra banda cal assenyalar que Maseras s'avança en més de vint anys a Vicente Aleixandre en l'ús del neologisme cinematogràfic a l'hora de titular un text poètic: Aleixandre titula un dels poemes d'*Ámbito* (1928) "Cinemática"», Teresa IRIBARREN I DONADEU, *La revolució silenciosa: prosa i narrativa cinematogràfiques dels 'silent days'*, tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos, defensada a la Universitat Autònoma de Barcelona el 2007, p. 78. Aquest apartat preliminar no ha estat inclòs en l'edició *Literatura catalana i cinema mut* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012).

<sup>450</sup> Jordi MONTSANT, *La ermita abandonada*, «Joventut», núm. 324 (26-IV-1906), p. 267 i *El temple esfondrat*, «Joventut», núm. 326 (10-V-1906), p. 296.

<sup>451</sup> «Joventut», núm. 315 (22-II-1906), p. 123. L'hem esmentada en l'apartat anterior, 6.2.2. Les constel·lacions poètiques en l'arrencada del nou segle.

<sup>452</sup> Carlo BOSELLI, *Sonets*, «Joventut», núm. 316 (1-III-1906), p. 137.



del qual no ens consta.<sup>453</sup> Tret del primer poema, format per quatre quartets que combinen els versos decasíl·labs amb els hexasíl·labs, la resta són sonets de marcat vitalista: *Il canto dei guerrieri* i *A Genova la forte* (elogi de la ciutat en dues parts constituïdes per sonets): *ieri* i *oggi*). Finalment, en acabar el mes, Ramon Enric Bassegoda tanca la secció amb quatre traduccions de sonets decasíl·labs d'Stecchetti, sense títol,<sup>454</sup> i amb dues d'Heredia, de qui es fa constar la seva adscripció a l'Acadèmia Francesa, titulats *Antoni y Cleopatra* i *Vitralla*.<sup>455</sup>

En el període comprès entre març i juliol, sobretot la secció de crítica bibliogràfica pren protagonisme a l'hora d'elogiar i de promocionar vehementment l'estètica arbitrària. Així, després dels comentaris laudatoris als poemes pertanyents a *Els fruits saborosos* que s'havien donat a conèixer en els Jocs Florals de Mallorca, Jeroni Zanné s'ocupa de la recepció del volum en el primer número de març.<sup>456</sup> D'entrada, el seu entusiasme va dirigit a la fantasia del poeta, que domina a la perfecció mitjançant el bon gust, producte d'haver-se *hel·lenitzat*; a més, per contra dels retrets que el mateix Zanné li havia fet en la ressenya del *Llibre dels poetas*, reconeix que Carner ha tingut un domini absolut de la forma, amb el qual s'ha ben guanyat un lloc d'honor en les modernes lletres catalanes.<sup>457</sup> És aquest el bon camí que el crític de «Joventut» convida a seguir:

A poch a poch els versayres carrinclons van fentse enrera, y'ls poetes cultes, instruïts y conscients van fent llur via. La poesia catalana's troba en un periode de transició; la direcció donada a la poesia catalana pels poetes mallorquins —Costa y Llobera, M. S. Oliver, Gabriel Alomar, etc.— envers una forma pulcra, indestructiblement lligada ab l'esperit poètic y creador, a l'ensemps que les inevitables influències dels refinats y cultes poetes italians y francesos, han motivat les novelles orientacions poètiques del jovent català, y han servit de fonament pera una evolució feconda, a l'escalf d'una estètica vella a fòra de casa, mes aquí nova. La poesia catalana's farà tan *europèa* com la francesa, la italiana y la germànica, baix la direcció dels esmentats elements.<sup>458</sup>

---

<sup>453</sup> Giuseppe PARODI, *Crepuscolo; Il canto dei guerrieri; A Genova la forte*, «Joventut», núm. 338 (2-VIII-1906), p. 488.

<sup>454</sup> Els versos inicials dels sonets són els següents: «Es nostre sensualisme de bacant», «Un s'hi sent tan bé a casa prop del foch», «Oh, bella, que tant vaig estimar» i «Era al cor de l'hivern, quan ens trobavem».

<sup>455</sup> *Sonets. Traduccions*, «Joventut», núm. 342 (30-VIII-1906), p. 553.

<sup>456</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 316 (1-III-1906), p. 139-140.

<sup>457</sup> «[...] llur autor els presenta nèt de *boutades*, d'estranyeses y d'incorreccions volgudes, y de *ripis* qui tant sovintegen, per una contradicció d'ordre ben humà, en els versos dels *soi-disant* poetes espontanis, *no imitadors* (!)», *ibidem*, p. 139.

<sup>458</sup> *Ibidem*, p. 139-140.

Més endavant, Miquel i Planas prendrà el seu relleu i s'encarregarà de comentar *Aplech de sonets*, d'Alexandre de Riquer.<sup>459</sup> En aquesta ocasió, tanmateix, li reconeix els dots d'artista però qüestiona que en la societat actual hom pugui trobar artistes "totals", que excel·leixin en moltes arts. En aquest llibre, a més, es palesa ben clarament les limitacions literàries de Riquer, a causa de l'elecció d'una forma tan complicada com és la del sonet, que necessita no solament traça sinó també un domini de la llengua del qual, malauradament, no disposa.

El mateix crític, a primers de juny, s'atrevirà a publicar els seus propis sonets en la secció de «Joventut».<sup>460</sup> Hom havia pogut copsar els dots versificadors de Miquel i Planas l'any 1904, quan oferia als lectors els *Problemes de l'Antologia Grega*, però en aquest tram final de la publicació els sis sonets esmentats suposen el testimoni del primer i únic pas en el setmanari envers la creació literària en majúscules. Ara bé, allò que sorprèn és que, contra el criteri de no publicar peces que ja hagin aparegut en altres revistes o en volum, en aquesta ocasió es faci constar que han estat extretes del «Primer Llibre d'Exlibris d'en Triadó,<sup>461</sup> y d'altres llibres», sense determinar. Quant a la forma, el primer i el darrer (*Renovació* i *El rellotge*) són de metre alexandrí i la resta, decasíl·labs (*1713*, *La esfínx*, *Dafnis y Cloe* i *Amor y Psiquis*). D'altra banda, com en part es desprèn dels títols, la temàtica gira a l'entorn del progrés de la humanitat, que es renova constantment en cicles de vida i de mort (*Renovació*), el record als botxins dels resistents catalans en la guerra de successió, els quals s'han guanyat l'odi etern (*1713*), la glossa poètica de personatges i episodis de la literatura clàssica, alguns editats precisament pel mateix Miquel i Planas (*La esfínx*, *Dafnis y Cloe* i *Amor y Psiquis*) i, finalment, una referència a la literatura més popular (les bruixes que es concentren a les dotze de la nit per dur a terme el sàbat), sense renunciar a la inclusió metafòrica d'un personatge de la mitologia grega, com és el ciclop, al qual es compara un dels quadrants del campanar, on el rellotge marca les hores (*El rellotge*).

Malgrat aquestes dues intervencions, el més rellevant de la tasca que Miquel i Planas desenvolupa fins al moment, és que en el número següent (i, concretament, després

---

<sup>459</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 326 (1-V-1906), p. 296.

<sup>460</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Sonets*, «Joventut», núm. 330 (7-VI-1906), p. 358.

<sup>461</sup> Josep TRIADÓ, *Primer llibre d'Exlibris d'En Triadó* (Barcelona, Im. Elzeviriana, 1906).

que Oriol Martí hagi elogiat en la secció de crítica bibliogràfica la darrera novetat poètica de Joan Maragall, *Enllà*)<sup>462</sup> s'encarrega de la ressenya d'*Horacianes*, de Miquel Costa i Llobera.<sup>463</sup> En aquest context, doncs, a banda d'insistir en la fita patriòtica que assenyala aquest llibre en la dignificació de l'idioma, el crític s'esplaia a assenyalar la seva dimensió didàctica, els preceptes de la qual cal que molt especialment siguin seguits pels joves poetes catalans «tan inclinats a les novetats deliquescents d'un mal entès modernisme». El modernisme ben entès, consegüentment, és el que concilia la inspiració poètica i el respecte a la forma com a consagració del bon gust, la pràctica del qual, després de la publicació d'*Horacianes*, no es pot pas ajornar més:

De poetes rústechs ja n'hi ha prou, per no dir massa en el florilegi de la nostra renaixença; cal exigir desde ara als conreadors de la poesia catalana'ls coneixements indispensables per'assegurar una producció literaria més digna de l'estat en que avuy se troba'l nostre idioma, y de la significació política y social que atribuhím a son renaixement quasi miraculós.<sup>464</sup>

Per tal d'afinar una mica més en el context de les alternatives poètiques en què es debat la poesia catalana del moment i continuar la seqüència cronològica, cal dirigir aquest cop l'atenció a dos dels principals protagonistes de l'any que exposen el seu parer sobre el llibre de Joan Maragall: Eugeni d'Ors, des de «La Veu de Catalunya», i Costa i Llobera, des de les pàgines de la revista «Mitjorn».<sup>465</sup>

Pel que fa a Eugeni d'Ors, en quatre glosses publicades entre el 27 i el 30 de juny,<sup>466</sup> aprofita l'aparició d'*Enllà* i *La nacionalitat catalana* per contraposar les generacions vuitcentista i noucentista. Per a l'ideòleg del noucentisme, el romanticisme estrident de Maragall constitueix en aquest país una «sublim anormalitat» i *Enllà*, la reculada de la llengua «en el sentit contrari a l'articulació, és a dir, en el camí de la Interjecció»; Maragall no entra, lògicament, en els esquemes de l'acció civilista del

---

<sup>462</sup> Com ja hem indicat en l'apartat 6.2.1, en resseguir la recepció de Maragall al setmanari, en aquest moment els dos pols es tensen.

<sup>463</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 374-375.

<sup>464</sup> *Ibidem*, p. 374.

<sup>465</sup> Vegeu, també, els interessants comentaris que Glòria CASALS analitza en repassar la recepció d'*Enllà*, «*Enllà*»: *gènesi, estructura i recepció*, dins Joan MARAGALL, *Poesia. Edició crítica* (Barcelona, La Magrana, 1998), p. 589-604.

<sup>466</sup> Es tracta de *Dos llibres*, «*La Nacionalitat catalana*» i *la generació noucentista*, «*Enllà*» i *la generació noucentista*» i *En resum...* dins Eugeni d'ORS, *Glosari 1906-1907*, Xavier PLA [ed.], (Barcelona, Quaderns Crema, 1996), p. 169-172.

grup, inseparable de l'estètica arbitrària que poua en les teories classicistes i tan contraposada a l'estètica de la Paraula viva. Ors, que s'ha imposat la tasca d'«anotar amb fidelitat aquestes *palpitacions del temps*», assenyala l'entrada a un nou cicle de classicisme essencial i pronostica la fi del romanticisme.<sup>467</sup>

Quant als comentaris de Costa, aquest pren partit directament en el debat mitjançant la publicació d'una dura ressenya d'*Enllà*.<sup>468</sup> Així, d'una banda, parteix de la imprecisió del títol amb l'objectiu d'estendre la caracterització negativa a tota l'escola poètica modernista que Maragall capitaneja; i, d'altra banda, la volada simbòlica dels versos i el panteisme que a la manera del segon Faust de Goethe hi entreveu el fan declarar, en consonància amb la seva condició religiosa, el següent:

[...] tampoc ha de causar estranyesa si dissentim de tals obscuritats i de tal tendència, per nosaltres inadmissible. Més *clar i català* voldríem veure el mestre modernista de Catalunya, sobretot al tractar temes llegendaris de sa raça tan senyalats i definits.<sup>469</sup>

Retornant a les pàgines de «Joventut», i tal com ja hem apuntat en abordar la recepció de Maragall, el debat estètic desapareix de la palestra amb la publicació de la ressenya al volum *Poesies*, de Melcior de Palau, en la qual el director acabava de fixar la seva posició a favor de l'espontaneisme amb els mots següents:

[...] nosaltres, en fi, deixariem de banda les formes estètiques consagrades, y tot agraïnt als Costa y Llobera sos bons serveys d'erudició y cultura, trobaríem més poètica, més ferma y més viva la forma de Maragall.<sup>470</sup>

<sup>467</sup> «La direcció estètica anterior del Catalanisme era produïda sempre en un mateix sentit, en sentit de romanticisme, des d'en Piferrer, el nostre primer gran romàntic, fins en Maragall, el nostre darrer gran romàntic. —Entremig, el cas isolat d'un Costa i Llobera no compta. Cal arribar als nostres dies per a assistir a l'obertura d'un cicle de classicisme essencial. —El nou cicle és ja obert ara. L'era del romanticisme està ja ben pròxima a agotar la seva significança entre nosaltres...», *ibidem*, p. 172.

<sup>468</sup> Concretament, en el núm. 7 (juliol 1906). Una crítica, aquesta, ben contraposada a les elogioses paraules amb què Joan MARAGALL valorava *La deixa del geni grec* en l'article *Els Jocs Florals de 1902*, al «Diario de Barcelona» (4-XII-1902): «La grandiosidad es lo que caracteriza este poema. Su forma austera y dulce es como la encarnación de su asunto: esto es la vida del espíritu griego en el alma catalana», i els escriptors illencs: «[...] esto debía suceder en Mallorca, cuyos hijos son predilectos de la poesía. Tienen el don como profético de los vates, el verbo misterioso catalán palpita en muchos de ellos. Sí, el joven Homero (que no es lo mismo que el viejo Homero) debió estar en Mallorca y Costa y Llobera ha espiado el eco inmortal de sus cantos en las resonancias de las cuevas y en el ruido de las olas, y lo ha repetido con voz inspirada y fuerte», *Obras completas, op. cit.*, p. 200.

<sup>469</sup> Miquel COSTA I LLOBERA, *Obras completas* (Barcelona, Editorial Selecta, 1947), p. 510.

<sup>470</sup> Lluís VIA, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 336 (19-VII-1906), p. 476. Vegeu 6.2.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i l'intel·lectual moderns.

Vist l'intercanvi d'opinions de dins i fora del setmanari, en aquestes paraules no ens ha de passar per alt que, mentre l'al·lusió a Maragall és en singular, la que dirigeix a Costa en plural intensifica el poc interès que li mereix aquest autor i l'escola que representa. A més, tampoc sembla que s'escapin de crítica els seus companys de Redacció (Zanné i Miquel i Planas), quan es refereix als qui es consideren moderns i avançats però, incoherentment, «entonen himnes de vida a formes mortes»; ni tampoc Xènius, a l'hora de contraposar la creació i la crítica:

Un crítich formal trobaria en el prudent us d'abdós *genres* y la prudent harmonisació d'abdues tendències, el desitjat equilibri. Indubtablement aytal bon crítich estaria en lo just... al revés dels qui, en art, ens encisem molt menys amb la relativa justícia del qui judica que ab la suprema emoció del qui crea. Trobar *feta* la bellesa en el convencionalisme dels motllos consagrats no'ns sembla tan grat com descobrir-la verge y sense màcula, beventla directament en les dèus abundants de la natura y la vida.<sup>471</sup>

En els darrers sis mesos de publicació, només és destacable la ressenya de *Flors d'Occitania*, de Pròsper Estieu, a cura de Miquel i Planas, en la qual destaca l'aplec nombrós de sonets impecables, que estan a l'alçada dels millors sonetistes francesos, i el gran domini de la llengua literària provençal, cosa que li permet excel·lir en la construcció d'aquests poemes. Pel que fa a les mostres de sonets, en l'apartat de creació de la revista, d'una banda, aquestes quedaran reduïdes, com hem vist, a les traduccions d'Heredia, d'Stecchetti i de Parodi (durant el mes d'agost) i al segon lliurament dels titulats *Fruyta*, de Francesc Sitjà i Pineda (a mitjan desembre);<sup>472</sup> i, de l'altra, a *Els drets de l'home*, de Víctor Català, en el darrer número.<sup>473</sup> Finalment, tot i que no s'adopti la forma del sonet, però sí dins la poètica parnassiana, s'hi publicarà la traducció de *Sacra fames*, de Leconte de Lisle, a cura d'Emili Guanyavents, també en el número extraordinari amb què es posa fi a la revista.

---

<sup>471</sup> *Ibidem*.

<sup>472</sup> Hem comentat aquests casos concrets anteriorment, en el mateix apartat.

<sup>473</sup> Víctor CATALÀ, *Els drets de l'home*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 836. Lluís Via li havia sol·licitat alguna *nota inèdita* per al número extraordinari en una carta datada el 22 de novembre, Irene MUÑOZ [ed.], *op. cit.*, p. 92. Al cap de pocs dies, el 30 del mateix mes, acusava la recepció d'aquest sonet i l'advertia que no s'acompanyaria d'il·lustracions. Aquesta carta, la reproduïm en l'annex documental, ja que, malauradament, l'editora de l'epistolari no l'ha recollida en el volum i és interessant per tal de copsar com es prepara el tancament de la revista.

#### 6.2.4 APOSTA PER LA NARRATIVA RURALISTA: JOAQUIM RUYRA I VÍCTOR CATALÀ

«Joventut» atresora com a un dels seus principals mèrits el fet d'haver impulsat des de les seves pàgines i des de la seva col·lecció editorial la narrativa ruralista. Els mateixos redactors, en els seus respectius balanços sobre la tasca empresa en aquells anys, i la crítica han subratllat la importància d'haver donat veu a escriptors que, un cop superats els models del costumisme i del realisme, assagen unes noves vies que es materialitzen sobretot en el conte; així, el nom de Joaquim Ruyra i molt especialment el de Víctor Català ocupen dignament el pedestal de glòria de la publicació. Valguin com a mostra les paraules de Lluís Via, en el discurs d'homenatge a l'escriptora organitzat l'any 1920 per l'Ateneu Empordanès, i una carta datada l'any 1950 de Frederic Pujulà i Vallès en què aquest antic redactor li manifestava la voluntat d'escriure unes memòries de «Joventut»:

Mes les teories i els dogmes passarán, i l'obra de Maragall quedarà i quedarà el sentiment de vida i de raça. [...] Es aquest sentiment el que'ns ajunta en vostre Casal als vells redactors de «Joventut» quan s'acaben de complir vint anys de la fundació d'aquella revista que, si altra missió no hagués realitzada, ja'n tindria prou amb haver sigut marge-peu per a la futura glòria de Víctor Català.<sup>474</sup>

En parlar de «memòries» m'hi ve la de que, més d'una vegada, a la vista d'oblits o de tergiversacions —volguts o no— se m'ha demanat que escrigués de la gent de «Joventut» per tal de que en quedés constància i que les generacions futures no haguessin de recórrer a les cues de pansa per a recordar els fets verídics. Se'm diu, i se m'ha dit i repetit que el fet d'ésser jo el darrer dels que quedaven —algú hi ha afegit el mot supervivent com si es tractés d'una catàstrofe!— m'imposava el deure d'escriure-les. [...] Jo sempre he contestat per a defensar-me que no sóc pas el darrer, que som dos els que quedem: vostè i jo, que ja fa estona, i en vida de molts altres, éram els únics que quedàvem *on éram*, i que quan ens en haurem anat també, per més que es fassi i es desfassi, l'únic que quedarà de tots plegats serà vostè! Si «Joventut» fou alguna vegada eixelabrada, el fet d'haver publicat «Solitud» l'absolt de tots els pecats que hi pugui haver comès!<sup>475</sup>

Via recorda aquesta etapa d'empenta a la narrativa i fa recaure part del mèrit de l'èxit de Víctor Català a la tasca d'empara i de divulgació duta a terme pel setmanari catalanista:

«Joventut» se titulava el periòdic, i era obert i franc, i ardit i arruixat com al jovent escau; i tenia per costum, quasi diré per llei no publicar cap treball que no portés al

<sup>474</sup> Lluís VIA, *La personalidad de Victor Catalá. Unas cuartillas de Luis Via*, «El Diluvio» (14-IV-1920), p. 16.

<sup>475</sup> Imma FARRÉ I VILALTA [ed.], *Dues cartes de Frederic Pujulà i Vallès a Caterina Albert. Testimoniatge de combat i de supervivència*, «Els Marges», núm. 80 (tardor 2006), p. 99-100.

peu el nom veritable de son autor. D'acort amb dos dels companys,<sup>476</sup> jo vaig trencar la costum i vaig infringir la llei, exposant-me al disgust dels altres, un dia que m'arribaren a mans dos treballs de Víctor Català. L'un, en prosa: el drama rural «La vella»<sup>477</sup>; l'altre, en vers, la poesia «L'oca blanca». [...] Sía com vulla, «Joventut» va rebre, d'aquell sol, el primer raig matiner. I no ho dic per vanagloria; però el fet és que'ns arribava amb tanta força, ens donava un Deu vos guard tan resolt, ens feia passar tan sobtadament i amb un encís tan sobirà del discret clar-obscur al contrast violent de l'ombra i de la llum a la plenitud del mijorn i a l'ensemps a la trágica visió de les majors crueses, que... jo no sé pas si en una altra casa que no hagués estat la nostra, on hi havia joventut i decisió i entusiasme, on no patíem de la vista ni gastavem ulleres fumades... jo no sé, repeteixo, si hauríen obert tan de pressa i tan de bat a bat portes i finestres a la irrupció clarífica i triomfant, sense ni per un moment pensar en tirar transparents i persianes.<sup>478</sup>

En aquests primers anys de segle, els escriptors, a banda de persistir en la voluntat de reproduir la realitat, exploren l'ànima humana amb tot el dramatisme, el misteri i la suggestió que la història reclama, tot posant en joc els recursos estilístics que el conte exigeix en el seu procés de concentració, en un context en què ben aviat el noucentisme emergent posarà en escac la narrativa.<sup>479</sup>

Tal com hem indicat en estudiar la presència de la narrativa de filiació vuitcentista,<sup>480</sup> les noves orientacions de l'àmbit de la ruralitat puen en la pròpia tradició i tracen una línia de continuïtat que enllaça el realisme amb una modernitat del gènere que s'emmarca orgànicament en un escenari rural que traspua catalanitat (semblantment

---

<sup>476</sup> VIA comenta que Oriol Martí i Jeroni Zanné havien posat una fe cega en Víctor Català, *Pròleg a la cinquena edició*, dins Víctor CATALÀ, *Solitud* (Barcelona, Llibreria Verdaguer, A. Domènech, 1946), p. 13-39.

<sup>477</sup> En aquest punt es contradiu amb la versió que dona dels fets en el pròleg suara esmentat, en el qual comenta que la tramesa d'aquest drama rural fou amb posterioritat a la de «L'oca blanca».

<sup>478</sup> Lluís VIA, *La personalidad de Víctor Català*, op. cit., p. 15.

<sup>479</sup> Recentment, Margarida CASACUBERTA n'ha sintetitzat les característiques aportades pels diversos estudiosos de la literatura modernista, amb Castellanos al capdavant. Així: «La “intensitat d'emoció i de tècnica” formulada per Raimon Casellas a les pàgines de *L'Avenç* i *La Vanguardia* i referida sobretot al llenguatge plàstic [...] sintetitza i exemplifica la peculiar resposta dels artistes i escriptors catalans a favor de la necessitat de trobar nous procediments —fragmentarisme, síntesi, condensació, sinestèsia, correspondències, símbol, analogia— per garantir la validesa del reflex de realitat que ofereix la novel·la després del positivisme. En canvi, gairebé coetàniament, altres veus propugnen en nom de la mateixa crisi del concepte tradicional de realitat, la necessària desaparició d'un gènere esdevingut, troben, obsolet. És el cas de Josep Carner, que emprèn ben aviat una campanya contra la novel·la que suposa una reacció contra la cosmovisió característica de la novel·la modernista i contra el model de llengua literària que vehicula, o d'Eugení d'Ors i, més endavant Carles Riba [...]», *Modernisme: gèneres i autors*, dins Enric BOU [ed.], *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX (Del modernisme a l'avantguarda)*, vol. V (Barcelona, Ed. Vicens Vives, 2010), p. 81.

<sup>480</sup> Vegeu l'apartat 6.1.3, en concret l'aportació de Busquets i Punset a favor de la literatura d'assumpte muntanyenc i camperol.

com s'esdevé, en el terreny poètic, amb l'espontaneisme, que s'ancora en la teoria de la *paraula viva maragalliana*).<sup>481</sup>

Entre 1900 i 1902, seguint la tònica eclèctica característica de «Joventut», les narracions de clara vinculació costumista i realista aniran perdent protagonisme, fins a cedir el primer pla a aquesta nova narrativa, de la qual els redactors es convertiran en fermes paladins. El punt àlgid d'aquesta defensa s'esdevé a finals de 1902, quan Jeroni Zanné, en la ressenya del volum dels Jocs Florals d'aquell any, en què fou premiada la narració *Jacobé*, de Joaquim Ruyra, manifesta un canvi de tendència en les lletres catalanes:

La prosa del volum d'enguany es mereixedora d'elogis perquè revela, alhora que un floreixement digne d'observació, una nova orientació de la literatura catalana. Morts en Verdaguer y en Pagés de Puig, quasibé retirat en Guimerà, no escrivint gayre en Guanyabéns y alguns altres dels que'n saben, llevat d'en Mestres, pot dirse que la poesia catalana no assoleix avuy el lloch eminent qu'assolí anys endarrera. En cambi la prosa s'ha revifat amb poderosa empenta. Es cert que ja no escriuhen — ó escriuhen poch— en Pin y Soler, en Pons i Massaveu, en Vilanova, però'ls nous prosistas, en Víctor Catalá, en Ruyra y Oms, en Massó y Torrents, en Casellas, en Planas y Font, etc. —cadascú conservant sa personalitat, y tots ne tenen— segueixen las petjadas dels mestres que ja van abandonant el conreu de las lletres, y trevallen ab fe y entusiasme per'aixamplar el camp de la moderna prosa catalana.

Sense que volguém afirmar que ja ha passat l'època dels poetas —y Deu nos en guard d'afirmarho— creyém que la prosa ha d'anar prenent, dins de la literatura catalana, un lloch al menys tan important com el qu'ha tingut la poesia.<sup>482</sup>

Com podem veure, Zanné posa en mans del creadors de la prosa simbolista i ruralista la renovació de la narrativa catalana. I, en aquest mateix sentit s'havia

<sup>481</sup> Tal com indica YATES, «Es consolida una consciència lingüística que aspira a establir “la veritable prosa catalana, sense influencias forasteras... purament del agre de la terra”, per a la qual l'arrelament a la terra és l'expressió més genuïna del caràcter nacional i, ensems, de la sinceritat individual creadora. La teoria és sublimada en el concepte maragallià de la *paraula viva*, la qual, creiem, té més d'una repercussió a la novel·lística rural. Els resultats d'aquesta, però són generalment força imperfectes i problemàtics. Una noció vaga i a vegades excèntrica del llenguatge ideal provoca unes conseqüències contradictòries. El culte més o menys rousseaunià sanciona anacronismes, esoterismes dialectals i fins i tot barbarismes que, pel sol fet de trobar-se en boca del pagès s'accepten com a bons. Aquest és el veritable revers de la medalla d'una considerable contribució positiva a l'evolució de l'idioma literari modern. [...] Cal reconèixer, també, fins a quin punt l'actitud dels ruralistes envers la qüestió de l'idioma literari, salvades totes les diferències d'inspiració i de procediment, s'anticipen a la fórmula cultural del Noucentisme: l'idioma com a símbol i recipient de la personalitat nacional, la purificació de l'expressió literària com a acció patriòtica», *op. cit.*, p. 85-86.

<sup>482</sup> Jeroni ZANNÉ, *Els Jochs Florals d'enguany*, «Joventut», núm. 148 (11-XII-1902), p. 802.



expressat Busquets i Punset en les seves *Impresions literàries*, en què destacava la capacitat d'aquests de fixar literàriament la genuïna vida catalana.<sup>483</sup>

Pel que fa a la participació de **Joaquim Ruyra**, les seva presència a les pàgines de la revista és ben bé anecdòtica ja que, deixant de banda el repartiment setmanal del fullletó de *Marines i boscatges*, solament hi publica la narració *Vetllas d'istiu*, en el mateix any d'inici del setmanari.<sup>484</sup> En aquell moment, Ruyra, tot i que des del 1895 participava en els Jocs Florals de Barcelona amb sort diversa, mantenia una actitud abstencionista pel que fa a la seva presència pública, la qual era deguda en bona part al seu tarannà autònom.<sup>485</sup> No obstant això, diverses composicions, tant narratives com poètiques, començaven a ser publicades en la premsa catalanista (sobretot a «La Renaixensa» i «La Veu de Catalunya», i també a «L'Atlàntida», «Catalònia», i «Joventut»), però, en l'àmbit creatiu, es perfilava millor com a narrador que com a poeta. Tot i combregar amb la ideologia catalanista del setmanari, va ser Jacint Verdaguer qui, davant les seves prevencions a col·laborar-hi a causa de la posició dels redactors en matèria religiosa, el va animar a fer-ho.<sup>486</sup>

Els homes de «Joventut» admiren sobretot dos aspectes de la prosa de Ruyra que el singularitzen: la seva potent capacitat descriptiva i l'estil i el llenguatge que el fan model de prosa literària catalana. Alan Yates ha comentat com el *marinerisme* ruyrià, dins el context narratiu coetani, representa el corrent parnassià, oposat a l'estil masclé de Casellas i de Víctor Català. El de Ruyra, que es decanta més per la creació

---

<sup>483</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Impresions literàries*, «Joventut», núm. 150 (25-XII-1902), p. 827-828. Ens hi hem referit en l'apartat 6.1.3 La narrativa i el teatre del XIX.

<sup>484</sup> Joaquim RUYRA, *Vetllas d'istiu*, «Joventut», núm. 17 (7-VI-1900), p. 260-264.

<sup>485</sup> «En Ruyra, home independent en el més noble sentit de la paraula, no s'havia preocupat ni poc ni molt de fer relacions ni amistats amb els prohoms de la literatura catalana d'aquells temps que exercien gran influència en el criteri i les orientacions dels jurats dels Jocs Florals. [...] En Ruyra no anava a fer tertúlia ni visites a les redaccions, i el seu nom, com a escriptor, no havia encara acabat de sortir de la penombra provinciana», Manuel de MONTOLIU, *La vida i l'obra de Joaquim Ruyra*, dins Joaquim RUYRA, *Obres completes* (Barcelona, Selecta, 1949), p. 28.

<sup>486</sup> «En Ruyra col·laborava en aquell temps, encara que no assíduament, en la revista «Joventut», que es distingia precisament per la seva ideologia avançada en matèria de religió. Assaltaren al nostre escriptor escrúpols de consciència per aquest motiu, i decidí anar a prendre consell amb mossèn Cinto. Aquest aconseguí alliberar-lo dels seus escrúpols dient-li que justament la màxima col·laboració per part dels escriptors catòlics a la dita revista era la millor arma per a combatre i impedir les desviacions heterodoxes o, si més no, sospitoses de certs col·laboradors», Manuel de MONTOLIU, *La vida i l'obra de Joaquim Ruyra*, *op. cit.*, p. 15.

que no pas per la reproducció, es contraposa al naturalisme decadentista i anticipa el classicisme noucentista.<sup>487</sup> Així ho manifestaven, primer, Busquets i Punset en les seves *impressions* i, anys més tard, Lluís Via en el davantal biogràfic del respectiu quadern de «Lectura Popular»:

Fill de la costa de Llevant, destrament ha pintat tipos y ha revelat las costums de la gent marinera ab un colorit encisador y ab una riquesa de detalls digna del més pulcre cisellador, ab un estil atractívol, llis y saturat d'una fraseologia tan castissa, que'ls fan tenir en alta estima.<sup>488</sup>

La prosa de Ruyra duya a les nostres lletres una novetat que tingué un èxit verament notable. Fins aleshores s'havia aplaudit en els nostres prosadors y novel·listes les descripcions robustes, més o menys brillants, més o menys minucioses; però no havien arribat a pintar com en Ruyra ab la ploma. Pot citarse com una perfecció, en aqueix sentit, son famós quadro *Las senyoretas del mar*.<sup>489</sup>

A més, Ruyra coincidia amb el grup de la revista per mantenir una actitud crítica envers la justícia dels premis atorgats pels Jocs Florals de Barcelona, que el feia sentir, en certa manera maltractat.<sup>490</sup> Tal com reporta Via, Ruyra s'obria camí al marge dels reconeixements oficials:

Y per més que contra aquexa mena d'escriure han batallat crítichs eminents, els Mantenedors dels Jochs Florals, y àdhuc el públich, preferiren aquexes pintures als quadros purament episòdichs ò dramàtichs. Y axò no solament s'esplica sinó que fa de mal condempnar si's té en compte que aquexa mena de fer d'en Ruyra donava a la nostra llengua una flexibilitat y un brill completament nous y, per lo tant, sumament simpàtichs.

El menys enganyat fou, no obstant, el mateix Ruyra, que's guardà prou de ferse esclau d'aqueix sistema. Ab la seva serietat de pensador y sa independència literaria, anà seguint el seu camí d'escriptor sens preocupacions de cap mena y, després d'haver publicat aqueix llibre tan granat y tan celebrat que s'anomena *Marines y boscatges*, nos tornà a comparèxer en els Jochs Florals, ab sa noveleta *Jacobé*, a la qual s'adjudicà la Copa artística, obreta en que's pot dir que es disputen el triomf el pensador, el filosofh y l'artista, y que quedarà indubtablement com una de les coses perfectes y clàssiques de la nostra literatura.<sup>491</sup>

<sup>487</sup> Alan YATES, *op. cit.*, p. 101.

<sup>488</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Impresions literarias, op. cit.*, p. 827.

<sup>489</sup> [Lluís VIA], *Joaquim Ruyra*, «Lectura popular», vol. II, núm. 34, p. 482.

<sup>490</sup> Ruyra comenta referint-se als Jocs Florals: «Jo mateix els sóc deutor de tres distincions: dues copes i un accésit a la Copa. Aquest premi, però, va revoltar-me. És una immodèstia, ho sé, me'n planyo. Però jo creia que les meves narracions "La vetlla dels morts" i "La Fineta" estaven molt per damunt de la prosa que guanyà la Copa. // Els Jocs Florals han contribuït molt al moviment literari català, però si regirem els volums de la col·lecció dels Jocs, hi trobarem molts Mestres en Gai Saber de palla», dins Tomàs GARCÉS, *Conversa amb Joaquim Ruyra*, «Revista de Catalunya», núm. 22 (abril 1926), p. 354.

<sup>491</sup> [Lluís VIA], *Joaquim Ruyra, op. cit.*, p. 482. Via no és exacte amb les dates de presentació de *Jacobé* als Jocs Florals, ja que l'aparició de *Marines i boscatges* és posterior a la Copa artística atorgada a aquesta novel·leta.

El primer anunci de la preparació de *Marines i boscatges* per al fulletó de «Joventut» coincideix amb el guardó per a *Jacobé* i va aparèixer publicat el 17 de juliol de 1902; Joaquim Ruyra llavors rebia el qualificatiu d'*eximi prosista català*, fet significatiu de la bona acollida de les proses publicades, i més si tenim en compte que solament havien estat difoses en diversos periòdics i revistes i no s'havien aplegat mai en un llibre, excepció feta dels habituals volums miscel·lanis dels Jocs Florals de Barcelona.

Quan al desembre Jeroni Zanné s'ocupa de la ressenya del volum dels Jocs d'aquell any, en la qual destaca com a millor treball en prosa *Jacobé*, d'una banda,<sup>492</sup> i Busquets i Punset, com ja hem apuntat, subratlla la vàlua de l'escriptor blanenc, ambdós actuen com a avançada propagandística del fulletó, que es començarà a repartir el dia 15 de gener de 1903 setmanalment, fins a mitjan desembre.<sup>493</sup>

La prosa de Ruyra va comptar amb l'aprovació de la premsa periòdica, entre la qual sobresurt «Catalunya», el nucli de gestació del grup noucentista amb Carner al capdavant,<sup>494</sup> fonamentalment per dos motius: d'una banda pel conservadorisme catòlic i el concepte d'art lligat a la moral de Ruyra, i, de l'altra, perquè la seva obra, paradigmàtica del domini del llenguatge, el permetia d'allunyar-se de la literatura mascla modernista, que en aquells moments també promocionava fervorosament «Joventut» i, alhora, marcar un punt i a part respecte a enfocaments vuitcentistes d'allò més obsolets i pels quals Apel·les Mestres, com ja hem apuntat anteriorment, esdevindrà l'epicentre de les burles.<sup>495</sup> L'admiració, doncs, domina la crítica que des de l'apartat *Informació* hom adreça al recull:

---

<sup>492</sup> «En Ruyra s'hi presenta com a prosista de cap d'ala; son quadro que, pel drama fondíssim que l'anima, podria fàcilment convertirse en novela, es tan sentit y tan humá, conserva tan bé'l poétich ambient de la vila de Blanes, ab son mar blavíssim y sas calas y costas, que un hom creu [...] trobarse sobre la escena, frech á frech de la malaguanyada Jacobé, y sent l'avens de sa malaltia esglayadora y veu á la fi'l cos de la pobre noya estibat y ert demunt del rocám d'aquella platja tan hermosa. Y en Ruyra descriu la tragedia ab sobrietat y vigor, essent *Jacobé* per son estil y son llenguatge un ver model de prosa catalana», Jeroni ZANNÉ, *Els Jochs Florals d'enguany*, op. cit., p. 803.

<sup>493</sup> Se'n van repartir un total de quaranta-sis plecs, amb dues úniques aturades a causa de la inclusió dels suplementes dedicats a Ermete Zaconi i a La Bandera. El dia 10 de desembre, doncs, se'n repartia l'últim plec i l'Administració s'encarregava d'enquadernar el recull als subscriptors.

<sup>494</sup> Jaume AULET, *La revista «Catalunya» (1903-05) i la formació del Noucentisme*, «Els Marges», 30 (1984), p. 29-53, i *Josep Carner i els orígens del noucentisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992).

<sup>495</sup> Hem comentat aquesta polèmica amb «Catalunya» (ara tot just apuntada, però que esclata dos mesos més tard, a l'abril de 1904), en l'apartat 6.1.1 La veu dels poetes vuitcentistes a «Joventut».

Que direm de *Marines y boscatjes* d'En Joaquim Ruyra? Compareu aquell mar de la senyoreta Catalá ab el d'en Ruyra! Talment, com deya un amich nostre, el mar de la senyoreta Catalá es com els del teatre; una tela fosca, y homes que la belluguen per sota. Recordeu també el mar d'Apeles Mestres, el dels Bessons y la Rosons, el poeta *refinat* dels cursos d'ampliació y les reunions (¡Pobre Apeles! se creya qu'un mar era un safreig ab bombollas, o un gran estany sense més diferencia ab els estanys de jardí que'l tenir les penyes *rústiques de debó*.) En Ruyra te del mar una gran visió — diferente de la visió clàssica y simbólica dels poetas mallorquins; per ell el mar panteja y canta ab vida plena y forta; per ell mar y montanya son pits uberrims que donan sava a nostra rassa vigorosa. En Ruyra es verdaderament una flor d'excelsitut entre les nostres miseries. Glorifica tot una parla. Hem llegit moltes crítiques del llibre d'en Ruyra, gayrebé totas son fades, ab elogis banals... Sembla que devant d'una obra com *Marines y boscatjes*, les aclamacions haurian d'ésser aixordadores, y les frianses [*sic*] de l'emoció generals y fondíssimes. *Marines y boscatjes*, es el gran esplendor de la nostra llengua, es el comensament de lo definitiu, aquí ahont tot era interí y barroer. Admirem la alta serenitat de l'ánima d'en Ruyra, asseguda en el més pur fonament cristiá, y considerém quina maravellosa trinitat, una en la deú, fan aqueixos tres homes eminents, en Torres y Bages, En Gaudí y En Ruyra. Com a qualitats més remarcables; l'incomparable forsa descriptiva, la naturalitat ab que las trascendencias brollan de les situacions (acabament de *La Basarda*; *Jacobé*, un paràgraf després del parlament del doctor Calvet) l'instint dramátich, sobri perque es poderós; el llenguatge, girat, tombat, ajessat y redressat per en Ruyra; les imatjes novas y originalíssimas. No acabariam pas may; En Ruyra es un home superior a tots nosaltres; el Mar y els Boscos li parlan y l'estiman.<sup>496</sup>

Com bé indica Aulet, aquesta lectura de l'obra ruyriana del grup de Carner és parcial «pel fet que darrera d'aquest “realisme blanc” i de la barrera que imposa la moralitat s'endevina tot un món, també negre, on s'entreveuen les veritables temences de l'autor».<sup>497</sup> Malgrat tot, és ben clar que «Joventut» va saber apostar, des de les seves plataformes editorials, per la prosa de Ruyra i contribuí fermament en la seva consagració com a narrador en el nou panorama literari modernista.<sup>498</sup>

<sup>496</sup> «Catalunya» (gener 1904), p. 117-118. Cal advertir que aquestes pàgines d'*Informació* no es poden consultar en el portal ARCA, ja que, segurament de manera involuntària, es van ometre en el moment de digitalitzar la revista. També és reproduïda íntegrament per Jaume AULET a *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, op. cit., p. 270. Quant a la recepció de Ruyra en el Noucentisme, vegeu Josep MURGADES, *Un referent immediat assumible. Ruyra vist pels noucentistes*, dins Joan MALUQUER I FERRER [ed.], *'Marines i boscatjes' als cent anys de l'eclosió literària de Joaquim Ruyra* (Cabrera de Mar, Galerada, 2004), p. 317-347.

<sup>497</sup> Jaume AULET, *La revista «Catalunya»...*, op. cit. p. 46.

<sup>498</sup> L'any 1905 l'èxit del llibre encara cueja: Jeroni ZANNÉ recorda les impressions que li reportà la seva lectura i insisteix en la vàlua de Joaquim Ruyra, *Vora l'aygua*, «Joventut», núm. 287 (10-VIII-1905), p. 511-512.

L'aposta del setmanari per aquesta nova narrativa rural ve, sens dubte, de la mà de **Víctor Català**, la qual a partir de 1901 es dona a conèixer a la premsa barcelonina amb aquest pseudònim.<sup>499</sup> Tot i que abans pocs anys enrere Caterina Albert havia publicat alguns poemes a «L'Almanach de l'Esquella de la Torratxa», entre 1897 i 1900,<sup>500</sup> i el poema *La broma* i la traducció del conte *L'escultor y'l cabreret* de l'alemany Rudolf Baumbach a «La Creu del Montseny», el cert és que l'empordanesa es dona a conèixer l'any 1901 amb el pseudònim de Víctor Català a les pàgines de «Joventut» i, a més, escull la revista per a donar a la llum unes proses de càrrega dramàtica que subtitula, de bell antuvi, com a *dramas rurals*, amb les quals inicia amb passos fermes i de bo de bo la seva trajectòria narrativa, tal com detallem en la taula següent.<sup>501</sup>

---

<sup>499</sup> Són nombrosos els treballs que recullen aquestes dades biogràfiques. Nosaltres partim sobretot de les versions de la mateixa autora a Tomàs GARCÉS, *Conversa amb Víctor Català*, «Revista de Catalunya», núm. 26 (agost 1926), p. 126-134, i Víctor CATALÀ, *Guaitant enrera, Informacions de "La Revista"*, «La Revista», XIX (gener-juny 1933), p. 39-41; dels biògrafs Josep MIRACLE, *Caterina Albert i Paradís ("Víctor Català")*, (Barcelona, Dopesa, 1978) i Joan OLLER I RABASSA, *Biografia de Víctor Català* (Barcelona, Rafael Dalmau, 1967); de les semblances biogràfiques a cura de Lluís VIA a «Lectura popular» (núm. 28, vol. II, i núm. 210, vol. XIII); dels estudis sobre l'autora de Jordi CASTELLANOS, *Víctor Català, Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 579-623 i *Víctor Català i el Modernisme*, dins Enric PRAT i Pep VILA [eds.], *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993), p. 17-41; de Núria NARDI a *Introducció. Víctor Català*, dins *Solitud* (Barcelona, Edicions 62, 1990), p. 5-26, i *Víctor Català* dins *Història de la literatura catalana*, vol. II, (Barcelona, Edicions 62/Orbis, 1985), p. 93-104; i, més recentment, Irene MUÑOZ, *Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa*, dins *Simposi «Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud»* (Barcelona, Residència d'investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, 2007), p. 85-102.

<sup>500</sup> Abans d'aquesta data, Caterina Albert, amb el pseudònim de Virgili d'Alacseal (anagrama de Virgili de l'Escala) havia publicat alguns poemes a l'«Almanac de L'Esquella de la Torratxa» entre el 1897 i el 1900: *Quadro de tardor*, *Nictàlia*, *Flors de la Xina* i *Íntima*. Segons CASTELLANOS a *Víctor Català i el Modernisme, op. cit.*, aquests poemes mereixen atenció pel fet de ser els primers escrits publicats de Caterina Albert i d'haver aparegut ja amb pseudònim masculí, i, d'altra banda, per l'actitud de sinceritat davant la literatura que comporta plantejar temes agosarats de manera directa. Més recentment, Irene MUÑOZ ha ampliat el focus d'estudi d'aquests orígens literaris resseguint, sobretot, les composicions publicades a «La Creu del Montseny» i «La Renaixensa», *op. cit.*

<sup>501</sup> Tal com ja hem apuntat anteriorment (6.2.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i l'intel·lectual moderns), la publicació al març de 1901 del poema *L'oca blanca*, que dedica al poeta de Sant Gervasi, suposa el tret de partida d'una col·lecció de trenta col·laboracions (entre poesia, narrativa, traduccions i articles) que es clourà amb la mort del setmanari.

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1901	<i>La Vella (Dramas rurals)</i>	74 (11-VII), 468-471
	<i>L'anell d'Horus. Conte del antich Egipte, per Boleslaw Prus [T]</i>	82 (5-IX), 597-600
	<i>Agonía (Dramas rurals)</i>	90 (31-X), 724-728
	<i>Las crisantemas</i>	94 (28-XI), 786-787
1902	<i>Idili xorch</i>	99 (2-I), 15-21
	<i>La explosió</i>	103 (30-I), 75-79
	<i>La enveja (Drama rural)</i>	132 (21-VIII), 545-547
1903	<i>La «Tomía» del Estrany</i>	151 (1-I), 15-20
	<i>La mort del Papa. Impressió</i>	182 (6-VIII), 520-522
1904	<i>Trànsit</i>	204 (7-I), 14-15
	<i>Impressió d'octubre. De 6 a 7</i>	243 (6-X), 660
1905	<i>Carnestoltes</i>	256 (5-I), 18-19/22-23
	<i>Resurrecció</i>	271 (20-IV), 249-250
	<i>Corpus auri</i>	281 (29-VI). S. 3-4
1906	<i>Lletres a un altre aprenent. I. La originalitat</i> <sup>502</sup>	346 (27-IX), 609-610

Víctor Català passarà a tenir un lloc preferencial entre els col·laboradors literaris ja que des del 1902 tenia reservat un espai per als números extraordinaris de Cap d'any: *Idili xorch* (1902), *La "Tomía" del Estrany* (1903), *Trànsit* (1904) i *Carnestoltes* (1905). Aquests treballs, llevat de *Trànsit*, aparegueren amb il·lustracions de F. Sardà, el primer, i de la mateixa Víctor Català, els altres dos.

<sup>502</sup>Aquest treball és l'únic que hi publica a tall de reflexió sobre temes literaris; concretament, hi contraposa el seu procediment literari al d'aquells que perseguint a tota costa l'originalitat, deixen de fer obra *sincera*: «Se'n té o no se'n té, petit *snob*; si se'n té, es debades voler amagarla, si no se'n té es debades cercarla. El germe de la originalitat naix ab l'home; el conreu pot desenrotllarlo y ferlo fructificar, però no sembrarlo. [...] Cèrcat a tu meteix, que aquest es el millor camí pera trobar lo que busques sense buscarho, y després, fes obra de fe y de sinceritat; que això sí qu'es original en aquest temps y d'una originalitat qu'en tots els temps may resulta fallida», Víctor CATALÀ, *op. cit.*, p. 609. Pel que fa a la resta de narracions, ens abstenim de fer cinc cèntims del l'argument i les seves característiques particulars, atès que es tracta de narracions prou conegudes.

«Joventut» fou l'avantsala de l'edició dels seus aplecs narratius, però sobretot dels *Drames rurals* (1902), ja que cinc de les dotze narracions d'aquest llibre van veure la llum pública des de les pàgines del setmanari: *La vella*, *Agonia*, *Idili xorch*, *La explossió* i *La enveja*. D'altra banda, només s'hi publicà un dels quatre treballs del volum *Ombrívols* (1904): *La «Tomía» del Estrany*; i una de les tretze narracions que conformaran el volum de *Caires vius* (1907): *Carnestoltes*.

Pel que fa a l'assiduïtat d'aquestes narracions, la meitat de les aportacions de Víctor Català van ser efectuades entre el 1901 i el 1902. Pel que es desprèn de la correspondència entre el director del setmanari i aquesta, el 25 d'octubre de 1902, en la mateixa carta en què li agraiïa la tramesa d'un exemplar dels *Drames rurals*, Via li demanava una obra per a la Biblioteca Joventut, per a ser publicada després del volum de treballs en prosa de Joaquim Ruyra i del de poemes de Maragall.<sup>503</sup> En la següent carta conservada, presumiblement del mes següent, Via ja li demanava explícitament una de les novel·les que en el volum dels *Drames rurals* s'anunciaven, tot i que deixava la tria a les seves mans.<sup>504</sup> A partir de la comanda de la novel·la, les seves col·laboracions literàries (poesia i prosa) a «Joventut» aniran disminuint. Ara bé, cal dir que els lectors van estar en contacte pràcticament setmanal amb la prosa de Víctor Català mitjançant el repartiment del fulletó de *Solitud*, que va durar gairebé un any (des de 19 de maig de 1904 fins al 4 de maig de 1905, amb el repartiment de la coberta).<sup>505</sup>

Dels treballs oferts l'any 1905, volem destacar *Corpus auri*, no pas perquè es tracti d'una peça narrativa de ficció, sinó perquè entre aquesta i les paraules de Lluís Via en cartes adreçades a Caterina Albert podem copsar que la simpatia que ella sentia pel setmanari era per la tasca purament de difusió literària i que, quan col·labora en articles de caire patriòtic, com en el cas de *Resurrecció* i de *Corpus auri*, ho fa empena pels desigs de la Redacció de «Joventut», la qual fins i tot instrumentalitza per a la causa el pseudònim de l'escriptora:

---

<sup>503</sup> Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, vol. I (Girona, CCG Edicions, 2005), p. 27-28.

<sup>504</sup> En el volum es feia constar la pròxima publicació de *La pena negra* i que estava en fase d'elaboració *Vegetar*. Cap d'aquestes novel·les es va arribar mai a publicar.

<sup>505</sup> En la nostra tesi de llicenciatura vam resseguir al detall la tortuosa gènesi de l'obra, plena de múltiples reclams d'original per al fulletó que Via li feia arribar per carta a l'escriptora. Vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*, tesi de llicenciatura dirigida per la Dra. Glòria Casals i Nogués (Lleida, Universitat de Lleida, 1997), una síntesi de la qual va ser publicada, amb el mateix títol, a la revista «Els Marges», núm. 64 (setembre 1999), p. 39-67.

No sé com darli gracies pel seu *Corpus auri* y pel sacrifici que ha volgut fer de complaure'ns a pesar de ses ocupacions y amohinos d'aquests dies. El *Corpus auri* es una nota hermosa, ben digna de vostè, y'm permetrà que li posi el nom, vull dir, el nom d'en Víctor Català, *qu'es més valent*.

No li dolgui, baix aquest pseudònim tan de la terra, escriure coses patriòtiques; lo sensible fóra amparar ab ell les grolleries qu'en nom del patriotisme's fan, y això no cab en vostè, ni cab en nosaltres el sollicitarho. Comprench que no li agradi ficarse en política: a mi tampoch, per més que a voltes tinch de *fer el paper*. Mes ara no's tracta pas de política, y'm sab greu que vostè s'hagi violentat per condescendencia. Es clar que vostè no hi creu en les multituts: el capítol *Gatzara* de sa novela ho diu bé prou, y ab tons ben pessimistes; mes també les multituts li diuen quelcòm de bonich y enlayrador a estones, y *La festa de les roses* ho demostra. Les sensacions anímiques que no s'ofereixen a la vista, els drames muts, els anhels y les ilusions eternament fracassats y eternament renovats, les constants decepcions en la salut de les ànimes que van fracassant en la vida, els processos psicològichs com el de la Mila, li ofereixen a vostè més veritats, y més belleses y més materia artística que una festa com la del passat dijous. Però no dubti qu'en aqueixa festa també hi havia bells estudis a fer, ab un xich que un volgués fixarse no en els que aplaudien ni en els que cridaven, sinó en els que, a estones, sentiren dintre seu un pessigolleig enternidor, y mullena als ulls. Potser aquests estaven fóra de la realitat, potser de la festa se'n feyen una composició falsa o sols se fixaven en allò que, per ésser lo més pregón d'ella, lo més subtil y menys vistós, ni's fa ostensible en les gents d'avuy ni s'hi farà en les generacions noves y perfectes que pera demà voldriem. Sía com vulga, pera mi aquests estaven més en la realitat que'ls altres, y aquests són els únichs que de debò les *celebren* festes semblants. Així, donchs, encara que només sía pera ells, no haurà fet malfet vostè dihent, a propòsit del passat *Corpus*, les belles coses que diu.<sup>506</sup>

L'aposta dels homes de «Joventut» era ben clara: tot i el respecte per la poetessa,<sup>507</sup> la narradora era la que més els atreia, i això sembla que també passava als mateixos lectors del setmanari.<sup>508</sup> Jeroni Zanné, en recordar arran de les *bodes d'argent* de *Solitud* la descoberta de l'escriptora, ens reporta l'impacte de la seva primera prosa (*La Vella*) en la redacció de «Joventut»:

L'article de Víctor Català era un conte. Un conte rural. Fort, mascle, descarnat, flairós de terra, però de terra que bullia amb el ferment de la tragèdia. De l'acaramel·lat ruralisme idíl·lic, amb paisatges de ventall i amors de pastoreta romàntica, passàvem de sobte, al drama humà, al fons subconscient de la naturalesa humana, a les violències i tempestes dels esperits primitius, als instints de la fera adormida. I tot exposat amb realisme cru, tintes roges o negres; tot rodejat d'ambients que no eren marcs senzills, sinó que semblàven viure i prendre part de l'acció com ànimes eixides de les coses.

A aquell conte en van seguir d'altres. Tots tallats pel mateix patró. [...]

<sup>506</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (25 juny 1905), Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, op. cit., p. 70-71.

<sup>507</sup> Vegeu els apartats 6.2.1 Joan Maragall: paradigma del poeta i l'intel·lectual moderns i 6.2.2. Les constel·lacions poètiques en l'arrencada del nou segle.

<sup>508</sup> Joan OLLER I RABASSA ens informa que els números de «Joventut» on apareixia un treball de l'escriptora s'exhaurien ràpidament i que el públic, l'opinió en general, preferia de molt les seves proses, op. cit., 62.



Quan personalment vaig tenir oportunitat de conèixer la senyoreta Albert, ella em va dir unes paraules que recordaré sempre: “El concepte general avui dels meus treballs, vós el vàreu tenir primerament, solitàriament. Us en só molt agraïda”. I jo li vaig respondre que era Lluís Via el seu veritable descobridor, el seu admirador primer, encara que no hagués expressat la seva opinió per escrit.<sup>509</sup>

Aquesta inclinació, es palesa, entre altres aspectes, per: a) l’obra narrativa és comentada amb entusiasme pel setmanari i sempre que hom es refereix a l’escriptora es fa des del seu vessant narratiu; b) la Biblioteca Joventut acollirà la novel·la i els drames que clouen la seva primera etapa literària; i c) l’escriptora alterna les composicions poètiques amb les narratives, però quan se li demana expressament una col·laboració especial hom insisteix que sigui en prosa; aquest és el cas de la petició del director per al número extraordinari de *Cap d’any* de 1905:

Molt me dol que s’hagi molestat per nosaltres a pesar de la seva malaltia, ja que, segons me diu en sa carta, va comensar un quadret expressament per a *Joventut*. No sé com darli mercès per aquesta atenció.

Pot comptar si m’agrada, y si anirà, sa poesia *Misteris!* Espero ab dalit l’aparició del llibre.

Lo que sí li diré es que, si vostè aquests días s’hagués trobat millor, y hagués acabat dit quadret, i hi fos a temps, substituhiria ab son permís en el número de *Cap d’any* els versos per la prosa, tot per l’orgull d’ostentar un treball *llarch* de vostè, y precisament un treball que s’assembla, segons me diu, als que tan destrament concebeix y escriu y tants admiradors li han proporcionat entre’ls lectors de *Joventut*. D’això’n resulta que lo que vostè considera en sas obras com desmèrits, és considerat per nosaltres apreciable y digne d’admiració per més d’un concepte.<sup>510</sup>

Li quedem obligadíssims per sas benevolensas envers *Joventut*, y no sabem com correspondre a tantas mercès. Molt senyalada es la que’n acaba de fer escrivint expressament per a’l número de *Cap d’any*, y a pesar de sa malaltia, el magnífich quadro que ahir vaig rebre. No estava pas compromesa a enviarlo, y no obstant ens ha volgut favorir ab ell. Comprench qu’abuso de sa amabilitat, però’m consola pensar que sa lliberalitat es major que’l meu abús y que ab el fet d’enviar-me aqueix nou treball ja demostra perdonar la meua impertinencia.

Avans de cap d’any penso publicar *Misteris*, si altra cosa vostè no’m mana. Així’s podré repetir una mica la seva firma a *Joventut*, sempre necessitada de tals honors.<sup>511</sup>

---

<sup>509</sup> Jeroni ZANNÉ, *Recordances al voltant de Solitud*, «Catalunya» (Buenos Aires), núm. 5 (febrer 1931), p. 2. Zanné comenta que, aquest treball, el va dur a la Redacció Fèlix Clos, el llibreter que dos anys més tard aplegarà en volum els comentaris que ha suscitat entre la crítica el volum *Drames rurals*. Vegeu Fèlix CLOS [ed.], *Judicis crítichs* (Barcelona, Tipografia L’Avenç, 1903).

<sup>510</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (2 desembre 1904), Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, op. cit., p. 50.

<sup>511</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (14 desembre 1904), *ibidem*, p. 51.

Durant aquest any 1905, es prepararà la segona edició de *Solitud* i al mes d'octubre Via aconseguirà emparaular un nou llibre per a la Biblioteca Joventut, *Caires vius*, que havia de ser el tercer volum que s'havia de repartir l'any 1906. L'obra apareixerà anunciada per primera vegada en el Prospecte per al 1906, publicat amb el 14 de desembre amb el títol genèric de *Drames rurals (segona sèrie)*.

Pel que fa al títol, planeja encara l'èxit de la primera sèrie publicada per *L'Avenç*, la qual cosa fa que plagui als editors d'incorporar principalment o secundàriament aquest nom en el nou volum:

Ja veurà quina nova serie de drames rurals més emocionants, tots en un llibre! ¿Que li sembla? ¿Hi posarem el mateix títol de *Drames rurals*, o un títol nou, seguit del vell a sota com a subtítol? Ho dich pel fet de no figurar en nostra biblioteca la primera serie, però, com compendrà, no donem importancia a la cosa, y ho farem ab molt gust de la manera que a vostè més li agradi.<sup>512</sup>

A punt de plegar i transcorregut gairebé un any (el 6 de desembre), reapareix l'anunci del llibre, amb el títol que coneixem, i s'adverteix que es publicarà a primers de 1907. Víctor Català, doncs, opta pel títol *Caires vius* i no utilitza el nom de la primera sèrie com a subtítol sinó, a l'interior, com a nom genèric de la primera part de composicions de l'aplec.

Pel que fa a la recepció de les primeres obres editades i les referències a Víctor Català que tingueren lloc en a «Joventut», el punt d'inflexió, sens dubte, el marca la publicació dels *Drames rurals*, de la qual se sentiren orgullosos pel fet que, com ja hem apuntat, les primeres mostres havien aparegut a les pàgines del setmanari. Ara bé, després de la simple anotació de l'aparició de *Lo cant dels mesos*, Lluís Via no es va estar de comentar els recent editats *4 monòlechs*, a mitjan maig de 1901.<sup>513</sup> En l'apartat de *Llibres rebuts*, Via excusa la manca de comentari del primer llibre de Víctor Català emparant-se en el fet que esperaven una altra ocasió que els permetés judicar, amb més coneixement de la seva personalitat literària, l'obra que aquesta donava al públic. Així, en la ressenya no deixarà de referir-se també a l'aplec de poemes anterior: mentre en el primer hi copsa la influència de Maragall i comenta que iguala en espontaneïtat l'encís de Maeterlinck i dels miniaturistes francesos moderns, en el segon palesa el pes de Guimerà per la força del sentiment dramàtic;

---

<sup>512</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (10 novembre 1906), *ibidem.*, p.89.

<sup>513</sup> Lluís VIA, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 341-342.

finalment, l'encoratja a continuar assajant diferents gèneres fins que arribi el dia que es decanti per un d'aquests, ja que fins al moment va demostrant que té nervi poètic i domini de la forma, entre altres habilitats.<sup>514</sup>

Víctor Català seguí aquests consells en les seves següents col·laboracions: hi publicà la traducció *L'anell d'Horus* de Prus<sup>515</sup>; i els drames rurals *La vella* i *Agonia*, aquestes darreres amb el subtítol de *dramas rurals*. L'aparició d'aquests treballs narratius a juliol i a l'octubre del 1901, van impactar els lectors i van donar peu a moltes especulacions sobre la seva veritable identitat. A finals de novembre, «La Renaixensa» va publicar l'article *En Víctor Catalá*, signat amb el pseudònim de Maria de la Selva, en el qual es feia ressò que rere Víctor Català s'hi amagava una dona, i hom feia escarafalls que una dona es complagués a retreure allò més obscur de la vida de les seves congèneres, els seus defectes i les seves misèries, amb la força descriptiva que domina; a més, Maria de la Selva afirma que els tipus de la vella i de la Bel d'aquelles narracions no són versemblants, ja que difícilment es podria trobar a Catalunya un personatge tan desastrosament abandonat o una dona tan perversa i criminal com la d'ambdós drames. Així, en to de sorna, afirma:

¡Res d'aixó te vida ni veritat en aquells cuadros! Allá no hi ha més veritat que la bravada ofensiva que llensan lo coixinet d'espart y las bayetas del bressol posadas á aixugar arrán de la pobre vella, y la farúm pestilent que surt de dintre'l llit, ahont, revolcantse com cuch dins lo femer, fa'ls darrers badalls la hipócrita Bel! ¡Cal regoneixer en aquest punt tot lo mérit y habilitat del autor! En aixó ningú'l guanya. Ningú sabría tractarho ab més gráfica forma. Jo puch assegurar que tot llegint certs paragrafs dels esmentats cuadros, tinch menester de mocador per taparme'l nas, puig sembla que talment traspúan de dintre'l paper efluvis pestilents...<sup>516</sup>

---

<sup>514</sup> «El senyor Catalá, com ja hem dit, té aptituds pera cultivar diferents gèneros poètics, diversas formas literarias. Cal que segueixi conreuhantlas totas pera decantarse á la que senti millor, ó pera oferirnos, ab el contingut d'ellas, un tot armónich, aquell tot armónich que sols es dat assolir á las grans personalitats artísticas», *ibidem*, p. 342. Caterina Albert va escriure a Via per agrair-li la benevolència amb què li adreçava aquests elogis, als quals el director de la revista fa referència en la primera carta que es conserva d'aquest epistolari dient que es van quedar curts, ja que en aquell moment no coneixia encara la seva prosa: «No era benevolensa, sinó sinceritat, y creguéu que més hauria accentuat la nota en favor vostre si llavors m'haguessin sigut conegudas *La Vella*, *L'anell d'Horus*, y alguna altra de vostras composicions. Conteume, donchs, entre'ls admiradors vostres», Carta de Lluís Via a Caterina Albert (22 novembre 1901), Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Catalá*, op. cit., p. 25.

<sup>515</sup> Bolesław Prus és el pseudònim de l'autor polonès Aleksander Głowacki (1847-1912), el qual es convertí en un fidel retratista de la societat polonesa i de la burgesia incipient en novel·les com *Lloc de guàrdia* (1885), *Les emancipades* (1891-93) i *El faraó* (1895-96), on el problema del contrast entre l'individu i la col·lectivitat és projectat a l'antiga civilització egípcia.

<sup>516</sup> Maria de la SELVA, *En Víctor Catalá*, «La Renaixensa», núm. 8720 (28-XI-1901), p. 6873.

El camí que li recomana Maria de la Selva, si vol assolir un lloc en el panorama literari català, és el marcat per la poesia *L'oca blanca* i pel recull poètic *El cant dels mesos*, molt més escaient a la seva condició de dona.

La reacció no es va fer esperar, per dues bandes: en primer lloc, la de la mateixa escriptora que, amb data del mateix 28 de novembre, responia amb *Un prólech. A donya Maria de la Selva* i es publicava a la mateixa «Renaixensa» el dia 3 de desembre,<sup>517</sup> i, en segon lloc, la de Zanné a «Joventut», amb l'article *Carrinclonerías*, en el qual constava la data de redacció del 29 de novembre, però no apareixia fins al dia 5 de desembre, a causa de la periodicitat setmanal de la revista.<sup>518</sup>

La resposta immediata de Víctor Català ens interessa, no pas per la maniobra de despistament que intenta per tal de desmentir els rumors sobre la seva autèntica identitat, sinó per què, d'una banda, ja hi podem copsar, ni que sigui de manera moderada, que davant les crítiques la narradora manté una actitud bel·ligerantment defensiva molt abans que no esclati en el tan comentat pròleg de *Caires Vius* contra els arbitraris i selectes noucentistes que des de «Catalunya» li censuren l'estil; i, de l'altra, perquè el recurs que utilitza per a la seva defensa és la d'avançar als lectors el pròleg dels *Drames rurals*, que confessa que tenia ja enllestit en previsió dels comentaris que l'aparició del recull pogués ocasionar i que, sospitosament, resulta d'allò més escaient.<sup>519</sup>

Pel que fa a Zanné, aquest contraatacava en defensa de l'escriptora reivindicant el nou tractament de la ruralia que oferia Català i que es contraposava a la visió idíl·lica del camp, tot remetent-se a diversos i il·lustres escriptors que s'havien singularitzat

<sup>517</sup> Víctor CATALÀ, *Un prólech. A donya Maria de la Selva*, «La Renaixensa», núm. 8725 (3-XII-1901), p. 6975-6976.

<sup>518</sup> Jeroni ZANNÉ, *Carrinclonerías*, «Joventut», núm. 95 (5-XII-1901), p. 803-804.

<sup>519</sup> Abans d'inserir-hi el pròleg, Català reivindica les múltiples cares que la realitat presenta i el dret a no excloure'n cap de l'univers literari: «La Natura es tant proteiforme, senyora meva, que cada hú pot descobrirhi un aspecte diferent; vós, ànima esquisida, no voldríeu véurehi més que misteriosas ocas blancas, las aus de la fantasía que's passejan majestuosament en las nits de somni; jo, pobre pagés que veu d'aprop las planas caldejadas, hi trobo també Vellas aborrrertas y Bels pecadoras, no tant falsas com creu vostre bon cor y vostre esperit jove: lo primer es potser més poétich y grat á las gents refinadas; no vos ho nego: mes lo altre es real y té també la seva poesia, una mica massa violent, tal volta (es cuestió de gustos), però poesia á la fi», Víctor CATALÀ, *Un prólech. A donya Maria de la Selva*, op. cit., p. 6975. En el pròleg definitiu de la primera edició del llibre, Víctor Català farà molts pocs canvis, la majoria de puntuació, i encara no desterrarà l'adjectiu *mascles* per *rúfols* a l'hora de referir-se als gustos dels lectors a qui va adreçada l'obra.

pel tractament literari de la natura: Aristòfanes, Sòfocles, Shakespeare, Maupassant, Turgènev, Lemonnier, Dant. Heus ací el seu reclam:

Els pagesos no son inviolables —dins del Art— y d'ells poden dirne'ls escriptors lo mateix que puguin dir —sempre dins del Art— dels habitants de ciutat. Com ells tenen passions — y ordinariament menys cultura— y de las passions no sempre'n resultan accions bellas. Ja va fentse ridícul aquest afany de santificar tot lo que fa olor de terra. La *pose* montanyenca va resultant ridícula com la *pose* modernista. Ni la montanya es una font d'eterns idilis, ni'ls pagesos son sants, ni la vida del camp es deliciosa, ni las noyas hi són àngels! Sols es hermosa y santa la Natura, la gran Natura que domina las petitesas dels homes y llurs impulsos mesquins! Sols es hermosa la gran Natura, ab sos cimalls y sos boscos, sos rius y sos aucells, sos paisatjes poétichs y sos abims esgarrifosos. Pera aquesta Natura deu reservar donya María (?) sos entusiasmes! Pera aquesta Natura plena de bellesas, però també de maldats, odis, crims, venjansas, brutalitats, hipocresías, perque tot aixó es humá, es fill del home, y l'home's mou sempre dins de la vera Natura! No pera naturas falsas, ab homes de cartró y passions de carquinyoli!<sup>520</sup>

Ara bé, com dèiem, la veritable defensa i apologia de la prosa de Víctor Català vindrà al cap d'un any i després de nombroses col·laboracions de l'empordanesa al setmanari, arran de l'edició dels *Drames rurals*. En aquesta ocasió hom se'n fa ressò per partida doble, és a dir, Zanné li dedica l'article *Els «Dramas rurals» d'en Víctor Catalá* i, a continuació, Lluís Via adreça una diatriba en vers a qui havia gosat criticar Víctor Català un any abans, i que duu el títol de *Carta d'en Met de las Concas a na Maria de la Selva*.<sup>521</sup> Així, Zanné saluda Víctor Català amb paraules entusiastes. Per ell, la narradora prescindeix d'escoles i de modes i se situa en el naturalisme, però no pas ortodox ja que el realisme i la sinceritat de què parteix l'autora passa per la concisió enèrgica d'un Maupassant i tot plegat fa que els seus drames rurals resultin un concentrat de novel·les que podrien ocupar sis-centes pàgines.

En Catalá —com á bon naturalista— es un gran enamorat de la vida. Aquest amor es el més marcat punt de contacte que té sa obra ab las d'en Zola. En Catalá ho accepta tot, lo bo y lo dolent, lo bonich y lo lleig; tot ho descriu y de res s'espanta. Sos nirvis no's revoltan, com els d'en Maupassant —artista refiadíssim en el fons y com á tal un xich malaltís— flayrant l'alé desagradable d'una boca de dona enfebrada; totas las miserias, totas las pobresas y las vergonyas de la vida, las considera tan dignas d'estudi com els sentiments més nobles y'ls amors més purs. En el llibre d'en Catalá aixó no és un defecte; l'autor no cerca lo desagradable ó lo lleig per sistema, ho troba arreu, perque en la vida no tot es joya, esperitualisme, ni bellesa, ni bondat. D'aquí naix la potentia veritat dels *Drames rurals*, en quins no s'idealisa lo bonich, ni

---

<sup>520</sup> Jeroni ZANNÉ, *Carrinclonerias*, «Joventut», núm. 95 (5-XII-1901), p. 804.

<sup>521</sup> Jeroni ZANNÉ, *Els «Dramas rurals» d'en Víctor Catalá*, «Joventut», núm. 143 (6-XI-1902), p. 720-721 i Lluís VIA, *Carta d'en Met de las Concas a na Maria de la Selva*, *ibidem*, p. 721-722.

s'enlletjeix lo que ja es prou lleig de si. Tot se presenta tal com es, perque'l temperament d'en Víctor Català es tan equilibrat, que no deforma res de lo que sent.<sup>522</sup>

Més contundent no pot ser el judici de Zanné, que és compartit per tota la redacció de «Joventut»:

Res més dirém dels *Dramas rurals*, perque devant d'un llibre com aquest la crítica enmudeix; en son lloch parla l'entusiasme. Y si algú vol entretenirse cercanhi *ergos* y *distingos*, pitjor pera ell. Sa *serenitat* de crítich sols li servirà pera enlayrar el llibre y empetitirse ell mateix.<sup>523</sup>

D'altra banda, Lluís Via no fa més que repetir les principals idees explicitades per Zanné a *Carrinclonerías*, semblantment com si hagués esperat el moment del triomf decidit de Víctor Català per a passar comptes amb la crítica esparverada i poc receptiva a la nova narrativa que ofereix l'escriptora a les lletres catalanes. En aquesta llarga carta, Via adopta el rol de transcriptor dels comentaris que el traspassat beneit Met de las Concas adreça a l'escandalitzada autora de la diatriba contra Català, Maria de la Selva.

L'opinió de Maragall, que publicà en el *Diario de Barcelona* pocs dies més tard, no fou pas favorable. En l'article titulat *Un libro fuerte e incompleto*<sup>524</sup> el poeta es queixava de la visió parcial que Víctor Català demostrava tenir de la realitat, considerava que era un esperit malalt per bé que potent, i el seu procediment, antiartístic i immoral:

Pero nosotros necesitamos protestar de esas revelaciones fragmentarias, porque a todos enturbian el sentimiento de la vida, y en muchos espíritus débiles o en formación pueden corromperlo o falsearlo definitivamente. Y este aspecto social del arte, no es lícito olvidarlo cuando se pretende mover todos los corazones dando la obra a lo que se llama el gran público.

Segons Josep Miracle, aquesta opinió als nounats *Dramas rurals* va indignar Caterina Albert, fins al punt que li adreçà una carta, que fou intervinguda pel matrimoni Sitjar, i dies després li'n trameté una altra en què li regraciava la crítica poc afalagadora i, ressentida, es dolia que el seu llibre hagués estat titllat d'immoral i

---

<sup>522</sup> *Ibidem*, p. 720.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 720-721. En el número següent, com veurem, se sumarà en l'elogi Pin i Soler, que, tal com ja havíem apuntat en analitzar aquest escriptor, afirmarà que a «una persona de la forsa demostrada desde las primeras planas de *Dramas rurals* no se li citan cànons ni pautas de mestre. Lo mestre es ell», Josep PIN I SOLER, *Víctor Català. «Dramas rurals»*, «Joventut», núm. 144 (13-XI-1902), p. 737.

<sup>524</sup> Publicat el dia 13 de novembre de 1902 i recollit en l'apartat *Notas críticas de literatura catalana*, *op cit.*, p.160-163.

corruptor.<sup>525</sup> Joan Maragall, endevinant la rancúnia de Víctor Català no contestà aquesta carta en espera que el temps mitigués l'efecte que la seva crítica havia produït. Tanmateix, Víctor Català no se'n sabé estar, i li adreçà una breu carta, amb to calculadament fred i en castellà, en què li agraià la crítica. Aquesta vegada sí que Maragall va respondre: li va picar els dits elegantment pel fet de no ser tolerant i pacient amb les crítiques i li va donar una lliçó:

[...] em va entrar un gran desig d'escriure-li per dir-li (com un germà gran diu al petit) que l'ésser massa sensible a les crítiques públiques és un gran perill d'inferioritat artística. Doncs, jo li prego, amic poeta, que s'escolti principalment a si mateix per satisfer-se o no satisfer-se d'una obra seva; perquè això és lo primer i principal: la pròpia elevació. Després vegi l'efecte que l'obra fa al gros del públic; perquè, després que per un mateix es treballa per la gran germandat. En tercer lloc escolti als qui vostè jutgi millor de les persones de la seva intimitat; i —tingui en compte qui l'hi diu— sols en últim terme farà moderadament cas de les alabances o censures *literàries*, perquè entren en elles, fins inconscientment pel crític, moltes vanitats i moltes altres passions impurificadores del judici<sup>526</sup>

La qüestió sobre la moralitat i la immoralitat de l'obra literària de l'escriptora i la seva atracció pel tràgic és justificada en diverses ocasions per Víctor Català, ja sigui en diferents cartes adreçades a Joan Maragall,<sup>527</sup> ja sigui amb posterioritat, en articles com *Guaitant enrera*, a propòsit del primer centenari de la Renaixença:

I vaig dir-me que la realitat és més moral en si mateixa i més pròdiga de substància i color que totes les combinacions imaginables, per genials que siguin i per exemplars que vulguen ésser. I una altra cosa encara: que, posats a fer segons el propi i lleial saber i entendre, que no vendre's la consciència pel miserable plat de lleties d'un aplaudiment interessat dels qui volen fer obra seva a costa d'altri i que, per la paga, encar no ens haurien deixat altra alternativa que escriure insípidos contes per a infants o desar-nos. Més tard vaig tenir la recompensa de la meua rebel·lia, en dues veus: la del pur Maragall, que em deia dolçament: «No s'escolti a ningú... Només l'autor té la intuïció de la seva obra...» i la del gran Torras i Bages, tallant severament: «Segueixi son camí, que ja va bé per on va!»<sup>528</sup>

---

<sup>525</sup> Vegeu, concretament, el capítol VIII, *L'amistat amb Maragall*, Josep MIRACLE, *op. cit.*, p. 119-135.

<sup>526</sup> Joan Maragall a Víctor Català, núm. I, 20 desembre 1902, dins Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. I, *op. cit.*, p. 938.

<sup>527</sup> Remetem a les editades en les *Obres completes* de Víctor Català (Barcelona, Selecta, 1972): (19-II-1903), p. 1788-1790, en la qual comenta que la seva obra literària neix en moments d'angoixa, i (13-VII-1905), p. 1805, en què explicita la seva tendència instintiva pel tràgic: «La pruija instintiva de furgar en la vida, de sotjar-la pels sotes, los xarabota contínuament, mos sentiments, i no els deixa posar mai. Les preguntes que no tenen resposta, los problemes sens solució aparent, les fatalitats inesquivables que planen sobre les criatures, me tenen sempre alerta, involuntària, perfidiosament. Per això no puc assolir la serenor dels convençuts ni la resignació dels vençuts».

<sup>528</sup> *Guaitant enrera*, *op. cit.*, p. 40-41. Víctor Català recolza la seva independència literària en les paraules de les dues autoritats de la seva època: a nivell literari, Maragall, i a nivell moral, Torras i Bages. No obstant això, hem de tenir present que Maragall respectarà la narrativa de l'escriptora però no arribarà mai a combregar-hi.

Malgrat l'admiració i el respecte que Maragall mereixia als redactors de «*Joventut*», aquests no combregaren pas amb l'opinió del poeta. Senzillament, la van ignorar i es van erigir en panegiristes d'aquesta nova orientació narrativa:

A certa crítica prim-mirada podiem semblar-li fins repulsius els assumptes ultra-realistes i ultra-dramàtics amb que's donava a conèixer. A nosaltres, no. Per nosaltres era evident que'l gros públic no podia comprendre, ni cel-lebrar amb aplaudiments sorollosos, tot el refinament de la tragedia «psicològica» continguda en els assumptes aquells. Nosaltres no hi veiem un «parti pris» per atraure l'atenció, sino que i [*sic*] endevinavem, hi sentíem un ver temperament d'artista. Nosaltres enteníem que l'art, essent aspiració a un estat superior de serenitat i de bellesa, és també, i abans de tot, plasmació de la realitat vivent. En tant l'home no hagi anulat —i n'hi ha per molt temps— sos instints i ses passions, en tant el menin aspiracions i el punyín recances, no li serà permés interessar-se per un art que no s'ia aquest, puig tot altre li semblará teóric, de pur entreteniment, basat, com els contes de fades, en la imaginació, més que en la naturalesa humana.<sup>529</sup>

El mateix dia en què apareixia l'article de Maragall suara esmentat, Pin i Soler publicava a *Joventut* l'article Víctor Català. «Dramas rurals»,<sup>530</sup> en què donava moltes pistes sobre la personalitat oculta en el pseudònim i que, segons Miracle, molestà moltíssim l'escriptora.<sup>531</sup> Malgrat això, i com ja hem indicat anteriorment,<sup>532</sup> els comentaris de Pin i Soler sobre la vàlua literària de Víctor Català, no poden ser més favorables, ja que la situa en el camp narratiu al mateix nivell que Verdaguer en el terreny poètic.

D'altra banda, en la sèrie d'articles *Impresions literàries* de Busquets i Punset que dedica als narradors de temàtica rural, als quals hem anat al·ludint, aquest remet a les paraules de Zanné a propòsit dels *Dramas rurals* i deixa constància que l'aparició d'aquest llibre és «l'aconteixement de la temporada».<sup>533</sup> Certament, 1902 és l'any de l'aparició de la Víctor Català narradora amb totes les de la llei i, com ella mateixa

<sup>529</sup>Lluís VIA, *La personalidad de Víctor Catalá, op. cit.*, p. 15.

<sup>530</sup>«*Joventut*», núm. 144 (13-XI-1902), p. 737-738.

<sup>531</sup>Aquell mateix mes, es decidí obertament a confiar-los la seva real personalitat. Pel mirament que es desprèn de les seves paraules podem suposar que la confidència fou anterior a l'escrit de Pin i Soler: «Ben penetrat del contingut de vostra darrera carta, sols me resta donarvos las gracias per las confidenciales reflexions que teniu á bé ferme en lo referent al vostre pseudonim. Estimant el bon concepte en que'm teniu, vos asseguro que podéu tenir confiança en la discreció de *Joventut*», Carta de Lluís Via a Caterina Albert [novembre 1902], Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Catalá, op. cit.*, p. 29. Tant si aquesta carta és anterior o posterior a l'article de Pin i Soler, no deixa de ser curiós que sigui des de les planes d'aquest setmanari, que ha acollit la seva obra i que està donant-li suport, que es doni entenent de la seva persona.

<sup>532</sup>Ens hi hem referit en estudiar l'aportació de Pin i Soler, en l'apartat 6.1.3. La narrativa i el teatre del XIX. No hem de menystenir aquests elogis, que provenen d'un narrador consagrat i que gaudeix de l'admiració i el respecte del grup de «*Joventut*».

<sup>533</sup>Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Impresions literarias, op. cit.*, p. 828.



reflexiona, en bona part «tot lo renou que han mogut los *Drames rurals* no es deu a altra cosa que a la trista casualitat d'ésser escrits per una dona, en aquesta terra, en què és més deshonrós per una dona escriure que fer altres disbarats».<sup>534</sup>

Quan «Joventut» tornarà a fer-se ressò de l'obra de Víctor Català, aquesta és considerada una escriptora consagrada. Zanné així ho explicita arran de la publicació d'*Ombrívols* per la Biblioteca Popular de L'Avenç:

En Víctor Català ja ha sigut admès entre'ls escullits en l'art de Balzac pels crítics barcelonins. Els uns ab restriccions, els altres incondicionalment, han alabat el geni literari de nostre gran prosista; tots ab bona fe (aixís ho creyèm) y sense que la enveja o l'esquifiment d'ànima haguessin influhit en llurs judicis.

*Hossanna*, donchs! Consagrat en Víctor Català com prosista eminent, desitja correspondre als elogis rebuts ab nous treballs.<sup>535</sup>

Fort sentiment i força mascle són els trets que destaca de l'estil de Víctor Català, el qual és parió en les lletres catalanes al de Maupassant, Turgènev i Capuana i Bret Harte en les franceses, russes, italianes i nord-americanes, respectivament.

D'altra banda, aquell mateix any, quan Lluís Via ressenya la nova novel·la de Pous i Pagès, *Quan se fa nosa*, insisteix a ressaltar la renovació que la narrativa de Víctor Català ha comportat en l'enfocament de la novel·la rural:

La tan debatuda qüestió de la tesis en las obras d'art es en molts casos tan relativa com la de la forma. En el cas present, el major mèrit del autor es pera nosaltres el de contribuir, com Víctor Català y altres prosistas genials, a desterrar de nostras novelas de costums montanyencas la carrinclonería que se'n era apoderada en desmèrit de la veritat. Ja no li estàn bé a nostra literatura certas aviciaduras de nen gran; ja era hora de que al camp no s'hi fes sols psicologia barata; calia que, además de pastors bons jans, y pastoretas senzillas, y traydors encarcarats, hi sapiguessim veure tots els instints y totas las concupiscencias del esperit humà en estat inculte.<sup>536</sup>

Els redactors de «Joventut» tornaran a defensar públicament Víctor Català el febrer de 1905, mentre es lliuren els plec del fulletó de *Solitud*. En aquesta ocasió Rafel Vallès i Roderich, probablement Lluís Via, ataca Josep Carner, el qual al capdavant del grup de la revista «Catalunya» fa temps que envesteix sense pietat contra el *ruralisme negre* de Víctor Català. Com bé assenyala Jaume Aulet, hom parteix d'aquest punt de discrepància per tal de marcar més les distàncies entre ambdues

---

<sup>534</sup> Carta de Caterina Albert a Joan Maragall (núm. 2, sense data), dins Víctor CATALÀ, *Obres completes*, op. cit., p. 1786.

<sup>535</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 47.

<sup>536</sup> Lluís VIA, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 233 (28-VII-1904), p. 484.

publicacions, és a dir, entre el Modernisme i l'incipient Noucentisme.<sup>537</sup> La resposta de «Joventut» a les crítiques a Víctor Català consisteix a desqualificar Carner i la seva poesia plena «de nous giros *cultiformes y cursifondos*», com bé es desprèn de l'eloqüent títol, *En Patufet versayre*.<sup>538</sup>

Frederic Pujulà tornarà a carregar contra la crítica a Víctor Català feta per Carner des de «Catalunya» en el número corresponent al 23 de febrer. Després d'escometre contra la filiació catòlica d'aquella publicació i l'estil poètic que s'hi destil·la, censura la línia crítica de la revista. Dues són les qüestions que bàsicament posa sobre la taula: la propietat amb què ha de parlar el crític i la disquisició sobre el punt de vista, absolut o relatiu, del qual cal que parteixi el crític. Com a exemple de la improprietat crítica, irònicament lligat a la tan bescantada expressió de Víctor Català, Pujulà comenta:

[...] el senyor Carner va trobar més planer y més refinat l'usar la frase dolça, dolça com la merenga, y exclamar: “*el pobre Víctor Català!*” Y's deuria quedar tan descansat, convensut de que havia emès una opinió. En cambi, si hagués dit, per exemple, *es un fracassat vulgar*, perque així ho hagués cregut, e intentés demostrarho, a la nit hauria somniat *papus* y al dematí següent fins la merenga li hauria sabut agra: *Ay filla: vaig dir una cosota!*

La propietat del llenguatge als incultes els *grata*. Són tan fins ells! Al qui roba revistes y llibres d'un Ateneu no se li pot dir lladre com mana'l diccionari. Ex! S'ha de dir que ha tingut una distracció. Al qui's fa fer un llibre, el ven, embutxaca lo qu'en treu y no paga l'impressor, no se li pot dir estafa. Quina grolleria! Merenga, merenga: *Té uns descuyts Fulano de Tal!*...

A mi no'm reca de tot això sinó la pressa que tenen en conduhirnos a la confiteria. Calma, senyors poetes-Plimsaul, calma; trevallinho pacientment, que ja hi arribarém a parlar ab endecasílabs si s'hi empenyen. A la fi es tracta d'un metre llarch, qu'es lo que necessitem per'amidarlos.<sup>539</sup>

<sup>537</sup> Vegeu Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, op. cit., p. 263-264.

<sup>538</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *En Patufet versayre*, «Joventut», núm. 260 (2-II-1905), p. 82-85. Hem fet referència a aquest article en l'aparat 6.2.3 Batalla del sonet: qüestionament intern de models poètics. En una carta de Lluís Via a l'escriptora, aquest es ratifica en la justícia dels comentaris mortificants adreçats a Carner: «El senyor Vallès y Roderich, que'm sembla té las mateixas opinions que vostè respecte al refinament y al *feminisme* de la majoria de nostres poetes *miniaturistas*, ha rebut la seva amonestació afectuosa, tramesa per mi. Diu que ja ho veu que va procedir ab certa rudesa contra'l pobre Carner, però opina que devèm disculparlo ja que, no haventse posat a escriure pel públich fins a certa edat, li manca aquella ductilitat\* d'expressió que ab la pràctica s'adquireix y que a altres crítichs adorna. Es llàstima qu'ell ab mà barroera copegi la carn tendra, però està bé que dongui alguna plantofadeta als noys pretensiosos que fan lo que fa en Carner. Això últim no ho diu el senyor Vallès y Roderich; però podria dirho, y podria afegir que si la pallissa donada a n'en Carner fa soroll no es que'ls cops sian forts, sinó que l'objecte que'ls reb es buyt com un timbal», Carta de Lluís Via a Caterina Albert (10 febrer 1905), Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, op. cit., p. 55-56. [\*Esmenem l'error de l'editora, que transcriu el mot *ductilitat* de l'original per *dualitat*].

<sup>539</sup> Frederic Pujulà i Vallès, *Apropòsits*, «Joventut», núm. 263 (23-II-1905), p. 126.

Finalment, són significatives les paraules de Lluís Via en intentar explicar com el fenomen Víctor Català en el canvi de segle suposà una veritable reacció en el panorama literari:

Víctor Català sortia de cop-i-volta en els anys del nostre renaixement com una nova fita, inconfondible i ferma entre les més altes. De tal manera s'imposà, que més d'un autor madur i de reputació ben guanyada s'apressà a dir amb tanta bona fé com modestia que'ls vells ja havien acabat llur comés, que calia desfer la llur estrofa arcaica o el llur ruralisme bucòlic i convencional, i retre homenatge al qui es presentava com mestre de tots.<sup>540</sup> En efecte, els vells ja es repetien massa; i en quant als joves d'última fornada, careixien d'estil propi la majoria d'ells, i miraven de fabricar-sen un que ho semblés, quan no d'altra manera, estrafent i torturant el llenguatge. Com que el llur art era exterior, queien, com els vells, en l'amanerament del qual havien pretés fugir. No podent ésser creadors, devenien apostols de teories més o menys noves, més o menys rebuscades. Eren simpàtiques les inquietuts espirituals d'uns quants, però tot plegat resultava inconsistent, sense sang, sense nirvi, sense vida. I d'aquelles inquietuts, avui, quin llegat artístic n'ha pervingut? No el trobem en cap monument de línies definitives sinó en les aturmentades i pobres zigzagues, que vint anys enrera feren "modernistes" y que ornem encara portes de «colmadors» i vidrieres de dauradors.

Així, en forta reacció, en mig de l'artifici nimsol que en arts i en lletres s'iniciava, se'ns mostrà de sobte la potent figura de Víctor Català. Fou llavors que entre els sentimentals adotzenats i entre els fútils malabaristes d'idees i sentiments, que esculpíen "bibelots", sorgí l'elegit com un ciclop apilant carreus somrient amb tristesa davant la pedra adulterada pel cisell i per l'enginy dels homes.<sup>541</sup>

Tal com indicàvem en estudiar la faceta editorial del grup,<sup>542</sup> a partir d'aquesta defensa modernista de Lluís Via i dels comentaris desplegats en el setmanari, podem sintetitzar l'interès del nucli de «Joventut» per la narrativa de Víctor Català en els punts següents:

a) La nova orientació estètica de Víctor Català constitueix una sortida entremig de dos camins: el ja fressat pels escriptors vuitcentistes i el que generen les noves fornades, més atretes pel conreu poètic. D'aquí que hom en parli en termes tan

---

<sup>540</sup> Es refereix a Pin i Soler, el qual a vegades es deixava caure per la redacció del setmanari i, segons Via, es manifestà ferm des del principi sobre la vàlua de l'autor, desconegut fins llavors, dels *Dramas rurals*. Tanta era la fé que hi posà que, segons el testimoni de Via, incità els membres de *Joventut* a demanar-li una novel·la per a l'editorial atès que, segons Pin i Soler, «Víctor Català és un temperament dramàtic, i a molta gent l'amoïna el drama i tot allò que fa *barrinar*. Troba més saludables els llibres gais i les comèdies de gresca, *gatades* inclusivament. [...] A tots els que escrivim, Víctor Català ens deixarà com uns nens de mames!», Lluís VIA, *Pròleg a la cinquena edició*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>541</sup> Lluís VIA, *La personalidad de Víctor Català*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>542</sup> Vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*, «Els Marges», *op. cit.*, p. 56-57. En aquestes pàgines anotem amb detall els cinc aspectes amb què sintetitzem l'atracció de «Joventut» per la narrativa de Víctor Català, els quals, de fet, constitueixen les característiques vertebrals d'aquesta escriptora. La importància de Víctor Català justifica que, ni que sigui mínimament, en deixem constància.

apassionats i que s'abraonin contra Carner i el grup de «Catalunya». Víctor Català serà vista com l'antítesi personificada de la nova sensibilitat que aquest grup comença a promocionar.

b) La seva prosa resulta renovadora, d'una banda, perquè produeix una narrativa dramatitzada, és a dir, procedeix a la concentració de les històries; i, de l'altra, perquè els referents literaris no són els provinents del naturalisme francès, atès que no es pretén retratar amb objectivitat científica la realitat, sinó que la creació artística passa pel contacte directe i emotiu amb la realitat i se'n dona la visió subjectiva, se'n transmet la sensació.

c) Els atrau la visió tràgica de l'existència, la qual consideren inherent a la condició humana i que, en comptes de produir un efecte depriment, aporta al lector una alenada de vitalisme.

d) Hom identifica la narrativa ruralista amb la veritable prosa catalana. Com bé ha estudiat Alan Yates, amb el conreu de la novel·la rural es tracta de recercar l'essència de Catalunya i la missió d'aquesta és donar al poble consciència de si mateix. D'altra banda, en la narrativa ruralista no es fa una exaltació de la vida del camp, sinó que, com molt bé ha explicat Castellanos, el món rural esdevé un espai simbòlic on situar el joc de tensions que s'estableix entre l'individu i l'entorn, en el seu itinerari vital vers l'autorealització.

e) Pel que fa a l'aspecte lingüístic, la *llengua mascla* que Víctor Català utilitza en el seu afany de suggerir, d'aconseguir donar la màxima expressivitat (amb la utilització d'onomatopeies, diminutius i superlatius, pleonasmes, frases exclamatives, etc.) l'hem de relacionar amb l'aplicació a nivell narratiu de la *paraula viva* maragalliana. A més, com apunta Yates, quant a la consideració de la llengua literària, la narrativa rural s'anticipa, salvant totes les distàncies, a la fórmula cultural del Noucentisme: «l'idioma com a símbol i recipient de la personalitat nacional, la purificació de l'expressió literària com a acció patriòtica».

L'embranchida de la nova narrativa ruralista que «Joventut» patrocinava anà deixant constància, també, en les obres de creació d'altres col·laboradors, algun dels quals, com Ignasi Soler i Escofet, va arribar a manllevar l'etiqueta de *drama rural* com a

subtítol d'algunes narracions publicades l'any 1902. Tot seguit, resseguirem la petjada ruralista en les pàgines del setmanari des de dos vessants, que sovint s'encreuaran: a) l'àmbit de la creació, per mitjà del repàs a alguns dels més destacats narradors que se sumen, de manera més o menys explícita, a aquesta nova orientació de la prosa literària; i b) la recepció crítica en la secció de *Notes bibliogràfiques*.

Pel que fa als col·laboradors, el cas d'**Ignasi Soler i Escofet** ens interessa en primer lloc pel fet que és qui primer explicita la filiació d'alguns dels seus treballs en prosa al subgènere inaugurat per Víctor Català. Tal com ja hem apuntat en abordar la poesia d'aquest escriptor, les seves col·laboracions literàries abasten els set anys de vida del setmanari; a més, de la mateixa manera que la seva poesia focalitzava l'atenció en l'àmbit rural (els camps en el moment de la sega i en les activitats pròpies de la pagesia) i muntanyenc, una part de la seva prosa també s'emmarcarà en aquest ambients. Bona part d'aquestes proses s'inscriuen en el costumisme, atès que fonamentalment descriuen excursions o d'aplecs,<sup>543</sup> però podem destacar-ne cinc de pertanyents a la narrativa rural.

Així, l'any 1901 publicarà dues narracions que la Redacció acompanya de grans il·lustracions de Francesc Sardà: *La nina encantada*, breu relat en què es narra la tràgica mort d'una petita porcairola que cau i es trenca el cap, quan els segadors maten la serp que l'ha hipnotitzada i l'amenaça;<sup>544</sup> i *A ple sol*, on una pobra espigolera cau desmaiada en un camí, sota el bat del sol, i mor sense rebre els socors de ningú, després que és rematada per la roda d'un carro que l'atropella sense que el carreter, que dorm a dins, se n'adoni.<sup>545</sup>

Altres dues narracions apareixeran l'any 1902, en les quals s'inscrirà el subtítol de *drama rural*: es tracta de *L'ignocent* i *La mossota*. En ambdues històries s'esdevé una agressió, que acaba clarament en mort en la primera, i una dona ha estat la responsable indirecta del mal. Així, en *L'ignocent*, un retardat mental que viu a càrrec de l'hereu i la seva cunyada, de natural pacífic, s'altera d'allò més en una discussió amb la jove, que l'acusa de no fer res de bo i de ser un mantingut; en aquest

---

<sup>543</sup> Ens referim a *Excursió Bastenist-Montellà*, núm. 63 (25-IV-1901), p. 286-287; *L'aplech de quadras*, núm. 101 (16-I-1902), p. 44-45; *Excursió als estanys de Maranges*, núm. 139 (9-X-1902), p. 658-666; *Desilusió*, núm. 230 (7-VII-1904), p. 435; i *Excursió a Bor*, núm. 263 (23-II-1905), p. 127-128.

<sup>544</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *La nina encantada*, «Joventut», núm. 59 (28-III-1901), p. 224.

<sup>545</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *A ple sol*, «Joventut», núm. 77 (1-VIII-1901), p. 516-517.

estat d'excitació, quan descobreix que un pastor ha aviat el seu ramat en un dels seus camps i no ha deixat gens de la pastura que havia preparat per als seus animals, embogit, li talla el coll amb la dalla i fuig rient en direcció a un barranc.<sup>546</sup> D'altra banda, en *La mossota*, la violència esclata entre el Xich de la Musquina i l'Estevet Mitra, els dos pretendents de la Carmeta, una noia que ha retornat al poble després d'haver servit a Barcelona i que juga pèrfidament amb els dos. L'acció tràgica s'esdevé quan, després de ser testimoni del festeig entre l'Estevet i la Carme, el Xich de la Musquina espera que es faci fosc per agafar desprevingut el seu rival, que està regant, i atacar-lo amb un cop d'aixada al cap que el deixa estès damunt la taparada, amb la sang que li surt a doll per la ferida. Finalment, i després d'un període de col·laboracions centrades sobretot en el món de la bohèmia i la marginació, al gener de 1905 Soler reprendrà la temàtica del drama rural amb una darrera narració, *El crim de Torrent-Soliu*.<sup>547</sup> En aquesta ocasió, Marçal matarà Rosalia en el viatge de retorn al poble, després d'haver estat al Rosselló treballant a la verema; quan són a mitja hora de casa, i aprofitant el paratge feréstec i ombrívol de Torrent-Soliu, Marçal la intenta violar i, en resistir-se ella, l'escanya; a l'endemà, en el lloc dels fets, sols hi troben cendres.

A l'abril de 1906, Ramon Miquel i Planas s'ocuparà de la ressenya d'*Esboços*, un recull de narracions d'ambientació rural<sup>548</sup> del qual censurarà, precisament, la manca de recursos expressius de Soler i Escofet quan pretén impressionar. Així, si en les descripcions del paisatge sap transmetre les emocions de manera pausada i suau, altra cosa ocorre quan el que pretén és endinsar-se en els ambients dramàtics. Miquel i Planas, curiosament, retreu com a mostra del seu desencert la narració *A ple sol*, que, com ja hem vist, la mateixa revista havia publicat cinc anys enrere:

Així, per exemple, en aquell quadret en que's descriu el carro qui avença, avença, fins a esclafar sota ses rodes la pobre espigolera rendida de cansament al bell mitj del camí, veyèm com el carro arriba, com passa, com ja ha passat... y la emoció no s'es produhida en nosaltres. Comprenèm per la reflexió lo que aquell moment degué tenir de terrible, emperò'ls medis d'expressió de l'escriptor han estat insuficients pera fèrnosho *presenciar*, pera fer *sentir* als nostres nirvis la contracció dolorosa qui hauria degut arrencar un *ay!* involuntari als nostres llavis.<sup>549</sup>

<sup>546</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *L'Innocent*, «Joventut», núm. 77 (1-VIII-1901), p. 516-517. En aquesta ocasió, s'hi torna a inserir una il·lustració de Francesc Sardà del moment de l'atac.

<sup>547</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *El crim de Torrent-Soliu*, «Joventut», núm. 259 (26-I-1905), p. 69-70.

<sup>548</sup> Erròniament apareix consignat com a novel·la aquest llibre, que aplega un conjunt de narracions, bona part de les quals havien estat publicades a «Joventut».

<sup>549</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 324 (26-IV-1906), p. 267.

Especialment interessant resulta el cas de **Felip Palma**, el col·laborador de nom masculí a darrere del qual s'amaga l'escriptora Palmira Ventós i Cullell, escriptora barcelonina però de procedència empordanesa.<sup>550</sup> Per les dades de què disposem, «Joventut» també fou la revista triada per a estrenar-se com a narradora, cosa que va fer tardanament, als quaranta-quatre anys, probablement animada per Modest Urgell, amic i mestre en les seves dues aficions: la pintura i la literatura (en especial, la dramàtica). La vinculació amb el món cultural barceloní també li venia de la banda familiar, atès que la seva germana estava casada amb Josep Massó i Torrents, editor de L'Avenç, escriptor i intel·lectual de prestigi en la conjuntura cultural modernista.

Resulta inevitable de marcar els punts de confluència entre aquesta escriptora i el cas de Víctor Català: a banda d'utilitzar el pseudònim masculí, ambdues adopten el ruralisme com a opció narrativa, «Joventut» és la plataforma on donen a conèixer aquestes narracions i, quan les publiquen en volum, coincideixen a fer-ho a La Biblioteca Popular de «L'Avenç»,<sup>551</sup> i, ambdues també es van decantar pel conreu de l'escriptura dramàtica, gènere que, en el cas de Felip de Palma, va constituir la seva autèntica passió i on els resultats són més reeixits<sup>552</sup> i que, com s'indica en l'escrit que la redacció de «Feminal» li dedica arran del seu traspàs, dóna la seva particular empremta a la prosa.<sup>553</sup> A més vessant, com ha assenyalat Anne Charlon en estudiar els personatges femenins en la primera generació de novel·listes contemporànies,

---

<sup>550</sup> Sobre aquesta escriptora són especialment interessants els treballs de Jordi CORNELLÀ, *Palmira Ventós, escriptora sense biografia*, «Revista de Girona», núm. 235 (març-abril 2006), p. 61-67 [177-182]; de Francesca BARTRINA, *Felip Palma i Víctor Català: la subversió de la ironia de Palmira Ventós i de Caterina Albert*, dins Enric PRAT i Pep VILA [eds.], *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002), p. 131-142; d'Anne CHARLON, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)* (Barcelona, Edicions 62, 1990); i la biografia del web *Diccionari biogràfic de dones* (www.dbd.cat), que relaciona, a més, tota l'obra publicada i aporta una extensa llista de fonts bibliogràfiques i documentals sobre l'escriptora.

<sup>551</sup> L'any 1904 hi va publicar el seu primer recull narratiu, *Asprors de la vida*, en el qual va aplegar algunes de les narracions aparegudes l'any anterior a «Joventut».

<sup>552</sup> La faceta teatral no es visualitzarà fins l'any 1909, amb la representació al Teatre Romea del drama *Isolats*, l'any 1909, de l'èxit de la qual Roser de LACOSTA es féu ressò a «Feminal», núm. 24 (28-III-1909). La seguiren *L'enrenou del poble* (1909) i *La força del passat* (1911).

<sup>553</sup> «També na Palmira Ventós adoptà un pseudònim: el de "Felip Palma", y en sos primers treballs s'haguera dit qu'imitava a Víctor Català, no solament en la elecció dels assumptes, sinó en la tònica de cru realisme qu'informava llur desenrotllament. Mes la personalitat de Felip Palma s'anà precisant bentost, y bentost va ferse inconfondible. Ella sentia y ella observava per compte propi; sa visió del natural era personal y sincera, y en sos diàlechs hi havia una justesa que dificilment hauria assolida qui no sentís l'afició qu'ella sentia pel teatre de costums», *Palmira Ventós y Culell (Felip Palma)*, «Feminal», núm. 116 (26-XI-1916).

Català i Palma coincideixen a mostrar la violència, un aspecte de la personalitat femenina sovint amagat.<sup>554</sup> En definitiva, tal com destaca Bartrina,

La construcció del ruralisme basada en el tractament peculiar del temps i el paisatge, l'èmfasi en la construcció de les subjectivitats femenines, l'associació entre bruixeria i desig sexual, la subversió de la institució matrimonial i la ubicació del desig al marge de les relacions convencionals, trets compartits per Víctor Català i per Felip Palma, estan posats al servei d'una construcció narrativa que deixa un regust molt especial: el de la ironia. Darrere la màscara de Felip Palma i de Víctor Català no podem deixar d'imaginar-nos Caterina Albert i Palmira Ventós rient com desesperades per tot allò que deien i, sobretot, per tot allò que no deien sense deixar de dir.<sup>555</sup>

A «Joventut», Felip Palma s'estrena a finals de 1902 amb *La porch*, una narració en què després d'una descripció del temps atmosfèric (tret omnipresent en les seves proses) i del paisatge idíl·licament rural, exposa com Mariano, l'amo del mas, casat per conveniència amb Dolores, i que conviu amb el seu germà Lluís, inexplicablement inicia una relació amb la cuidadora dels porcs, una noia d'aspecte poc femení i lletja, per la qual sent una atracció sexual irracional i irreprimita. En ser descoberta la infidelitat, la porcaire abandona el mas i, temps més tard, hom s'assabenta que Lluís es casa amb la Porc, la qual cosa provoca en Mariano un sentiment de recança pel desig bestial que encara li desperta i que enyorava. Plana la idea de l'homosexualitat (atès que la Porch no sembla pas una noia) i, alhora, es posen en qüestió els matrimonis per interès, tot plegat enmig de comentaris irònics del narrador, que jutja moralment els personatges.<sup>556</sup>

L'any 1903 publicarà tres narracions més: *L'aplech*, que constitueix un quadre costumista, que relata el desenvolupament d'aquesta festa que combina devoció (visita a una ermita on se celebra la festa religiosa) i esbarjo i divertiment profà dels assistents a l'aplec;<sup>557</sup> i *La revenja* i *Gent de bé*, que s'inscriuen en el ruralisme de notes crues que caracteritza aquesta escriptora.<sup>558</sup> Pel que fa al primer, Tià,

---

<sup>554</sup> «L'univers de Felip Palma està fet de violència: éssers dominats per instints primaris i destructors es fan mal els uns als altres, i les dones no tan sols són les víctimes o les inspiradores d'aquesta violència, també l'exerceixen directament. Hi ha característiques similars en *Solitud* i en bastants contes de Víctor Català, les dificultats de la vida i l'acritud del guany expliquen la duresa dels comportaments», Anne CHARLON, *op. cit.*, p. 31.

<sup>555</sup> Francesca BARTRINA, *op. cit.*, p. 141.

<sup>556</sup> Felip PALMA, *La porch*, «Joventut», núm. 149 (18-XII-1902), p. 817-820.

<sup>557</sup> Felip PALMA, *L'aplech*, «Joventut», núm. 180 (23-VII-1903), p. 383-485.

<sup>558</sup> Felip PALMA, *La revenja*, «Joventut», núm. 162 (19-III-1903), p. 196-198 i *Gent de bé*, «Joventut», núm. 187 (10-IX-1903), p. 601-606.



encaparrat perquè vol evitar que el seu fill hagi de fer el servei, i amb el deure moral contret amb la seva difunta esposa, de procurar al màxim pel fill, visita a la nit la Teresa, una dona perversa i gasiva que des que era solter el dominava i amb la qual enganyava la dona; li reclama uns diners que ell li havia confiat, amb els quals espera poder deslliurar el seu fill, però aquesta, que ja se'ls havia fet seus, nega que els hi hagi confiat mai. Empès per la ira, la mata i, tot fugint sent, d'una banda, l'alliberament per la fi d'una relació que l'havia oprimint i havia ocasionat desgràcia al seu matrimoni, i, de l'altra, l'angoixa del pes de la culpa i del remordiment. A banda de la ironia d'aquest desenllaç, Felip Palma també la desplega en l'emmarcament de l'acció, quan en plena nit d'hivern, la gent que, congregada a la plaça, ha vist arribar un diputat que cerca suports, reproduïx la imatge hom té d'aquests polítics *a la castellana*:

Un fort xiulet de tramontana, semblant respondre a la *sinceritat* del seu discurs, li feu cercar ben de pressa un redòs en el braser del menjador del hostal.

—Y bé ¿qué'ns ha dit ab aqueixa arenga, Magí? — preguntà a n'aquest un del seu costat.

— Diu que li som amichs.

— ¿Amichs y no'ns ha vist may? Qu'ho conti a son avia y se'n vagi a la seva terra aquest ximple, que no l'enteném y no sabém si'ns enganya!

— Y ben net! —respongué l'altre.<sup>559</sup>

Pel que fa a *Gent de bé*, es destapa l'engany en què ha viscut en Zidro, un pagès treballador i temperamental, sotmès, tanmateix, a la voluntat de la dona, la Toneta, la qual no l'ajuda al camp, sinó que té cura de la casa del Sr. Domingo, un home pretesament devot que resultarà que s'entén amb la seva dona. Mentre aquest ha hagut d'escoltar els seus renys i les lliçons morals sobre els crits que fa a la dona i els mals exemples que dona al seu fill, per contra aquests que semblaven bones persones, quan de sobte mor amo i hereten la seva fortuna, l'abandonen sense cap contemplació i descobreix la crua veritat, que inclou els dubtes sobre la paternitat del seu fill.

Aquestes dues narracions, juntament amb *L'espurna*, *La passera* i *Soledat*, van ser aplegades en volum l'any 1904, sota el títol d'*Asprors de la vida*, i Ramon Miquel i Planas en va fer la corresponent ressenya a «Joventut».<sup>560</sup> D'entrada, considera poc

---

<sup>559</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>560</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 246 (27-X-1904), p. 712.

fonamentades les analogies que hom estableix entre les escriptores franceses que s'emparen rere el pseudònim de George Sand i Gyp i els casos de Víctor Català i Felip Palma en la nostra literatura, perquè significaria reconèixer que la virilitat i la força en les cultures que prenen embranzida paradoxalment vénen de la mà de les dones. En el cas de Felip de Palma, a més, creu que no té cap punt de confluència amb el *bas-bleuisme*, terme amb què hom designa la *dona de lletres* i que ja en aquell moment té una connotació pejorativa. En el cas d'*Asprors de la vida*, el llibre es caracteritza per la virilitat,<sup>561</sup> en efecte, però aquesta es desprèn consegüentment del que el mateix títol indica: aspectes cantelluts, amargs de l'existència que, en aquest cas, focalitza l'atenció en la psicologia rural i es basa en tipus versemblants. Curiosament, dels cinc relats, Miquel i Planas no destaca cap dels dos publicats a «Joventut», sinó els de *La passera* i *Soledat*, que sobresurten pel fet de fer una crítica de convencions socials: la indissolubilitat de del matrimoni i la impossibilitat d'incomplir els vots religiosos, respectivament.

El darrer treball narratiu de Felip Palma, *Primavera*, apareix al setmanari un cop transcorreguts dos anys de la darrera col·laboració i en data assenyalada: en el número del dia 30 de novembre de 1905, immediatament després de l'assalt militar a les redaccions del «¡Cu-Cut!» i de «La Veu de Catalunya» i que, a causa de la censura, només podien publicar treballs literaris.<sup>562</sup> *Primavera* porta com a subtítol *Fragment de novela* i es correspon, en efecte, a una de les cinc parts en què s'estructura la novel·la curta *La caiguda*, que publicarà l'any 1907 a la Biblioteca Popular de «L'Avenç». En Manel, un noi esguerrat fidel amic de la Letes, de qui està enamorat, és espectador de les anades i vingudes d'aquesta a la font per tal de trobar-se d'amagat del seu pare amb en Cisó, un xicot retornat de les colònies de Cuba amb el grau reconegut de sergent i llicenciat en tots els vicis («jugador, mocero, borratxo, de tot era mestre»)<sup>563</sup> La narració acaba amb la tristor que sent en Manel en endevinar de lluny les siluetes de Letes i Cisó molt juntes que s'endinsen en l'espessor del bosc emparats en la fosca del crepuscle i l'angoixa en veure que les

<sup>561</sup> La virilitat de la prosa, l'estil mascle, esdevé un tòpic recurrent a l'hora de valorar la narrativa ruralista. Recordem que la mateixa Víctor CATALÀ exposa en el seu *Prech dels Drames rurals*, que aquest llibre «s'es fet pera otras mans més coratjosas y per' gustos més mascles», *Dramas rurals* (Barcelona, L'Avenç, 1902), p. VI.

<sup>562</sup> Felip PALMA, *Primavera*, «Joventut», núm. 303 (30-XI-1905), p. 762-766.

<sup>563</sup> *Ibidem*, p. 765.

seves secretes il·lusions de felicitat se'n van en orris i topen amb la dura realitat de la seva solitud.

Tal com afegeix Jordi Cornellà a la caracterització de la narrativa de Palmira Ventós, la prosa de Víctor Català i la de Felip de Palma comparteixen l'ús similar del llenguatge (lèxic dialectal, recursos de la llengua oral com ara diminutius, superlatius, onomatopeies, repeticions i frases exclamatives), però també hom pot marcar unes característiques particulars:

[...] com ara la crítica explícita a la religió i al matrimoni i el control de la informació que rep el lector. En els seus contes també hi ha més misteri i diàlegs. El punt més negatiu del seu estil és que a vegades el narrador atura la narració i jutja moralment els personatges, cosa que perjudica la versemblança. Tal com ha destacat Francesca Bartrina, aquest és el punt que l'allunya més d'Albert. I la brevetat de la seva obra, caldria afegir.<sup>564</sup>

Molt més extensa és la col·laboració al setmanari de **Joaquim Pla**, un total de tretze narracions publicades entre el novembre de 1903 i el desembre de 1905 i que orbiten a l'entorn de la prosa rural que, en paraules de Via, es distingia per la seva «propensió a les notes crues», però, no obstant això, ajustades a la realitat. Altre cop, «Joventut» esdevé l'altaveu primer dels narradors ruralistes i els obria les portes d'altres publicacions literàries.<sup>565</sup> Era ben clar que, també en el cas de Joaquim Pla, Víctor Català havia obert el camí:

En aquella època, el ressò dels grans èxits d'En Zola vibrava encara fortament; mes, en Joaquim Pla no havia pas de seguir les petjades del famós novel·lista francès, car dintre un gènere que socialment era menys trascendental, però que res no tenia que envejarli ni en emoció ni en vigor descriptiu, Víctor Català acabava d'oferir ab sos *Drames rurals*, a en Pla y a tants altres joves com ell, qualques models gayrebé insuperables.<sup>566</sup>

A continuació detallem les seves col·laboracions al setmanari:

---

<sup>564</sup> Jordi CORNELLÀ, *op. cit.*, p. 65.

<sup>565</sup> Tal com reporta Lluís VIA, Joaquim Pla tenia vint-i-un anys quan publicà *El Musardo* a «Joventut», el seu primer quadret, i al cap de poc «el nom d'aquest autor figurava en gayrebé totes les revistes literàries, al peu de quadres plàstichs consemblants», *Joaquim Pla*, «Lectura Popular», núm. 268, p. 145-146.

<sup>566</sup> *Ibidem*, p. 145.

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1903	<i>El Musardo</i>	197 (19-XI), 755-757
	<i>La mort del Xech</i>	203 (31-XII), 851-852
1904	<i>Passant la Muga</i>	211 (25-II), 131-133
	<i>Nit negra</i>	218 (14-IV), 236-237
	<i>El Vinaix</i>	223 (19-V), 323
	<i>El guenyo</i>	227 (16-VI), 382-383
	<i>Desfet</i>	235 (11-VIII), 507-509
	<i>L'avi Masell</i>	250 (24-IX), 770-772
1905	<i>El boig de la platja</i>	264 (2-III), 148-149
	<i>Cançons</i>	286 (3-VIII), 502-503
	<i>La devallada</i>	296 (12-X), 657
	<i>En Naci</i>	299 (2-XI), 704
	<i>La desfeta del llagut</i>	307 (28-XII), 836

La majoria d'històries que se'ns narren tenen un final tràgic i el narrador es complau a exposar la brutalitat dels assassinats i de les morts, els detalls més repugnants en plena agonia dels protagonistes, el cruixir dels ossos en caure cingles avall, voluntàriament o per accident. Tanmateix, dos dels tretze contes no tenen la mort en circumstàncies brutals com a protagonista del desenllaç: es tracta de *La devallada*, en què s'exposa la tristesa d'un vell pastor que des de fa cinquanta anys fa l'ofici i baixa, en companyia d'altres pastors i rabadans, els ramats de les pastures de la muntanya, i que s'acomiada del Puigmal creient que aquest és l'últim any que el veu, perquè preveu que l'any vinent ja serà mort, amb la qual cosa l'habitual descens dels ramats pren tot l'aire d'un enterrament; i *La desfeta del llagut*, en el qual l'avi Però és testimoni de com el temporal destrossa la seva embarcació, que és l'únic que li quedava en aquesta vida després d'haver perdut dona i fill, en plena desesperació i plorant de ràbia llença al mar els remes i les eines de pesca, crida que, ja que el mar és un lladre, ja s'ho pot acabar de quedar tot.

Si repassem cada una de les narracions publicades, observarem que els protagonistes acostumen a ser personatges marginals (borratxos, boigs, i, molt especialment, vells desvalguts) que sovint s'enfronten a una natura hostil (tempestes, crescudes de rius, el fred cru de l'hivern, caigudes per cingles i roquissars, mar destructor i assassí...); l'acció es localitza en alguns en la geografia de les comarques gironines (amb referències a localitats com Girona, Roses, Figueres; a muntanyes com el Montseny i el Puigmal; al riu Muga; a la tramuntana), tant de l'interior, la majoria, com de la costa.

Així, doncs, a *El Musardo*, el protagonista amb aquest nom té uns cinquanta anys, i presenta un aspecte bestial i fort, per bé que té algunes ferides al genoll que li supuren pus, i la seva mirada deixa entreveure un fons de mal; dorm amb les bèsties a la pallissa del mas i acostuma a gastar-se la setmanada bevent sense aturador i jugant a cartes a l'Hostal de la República. Quan, ben borratxo, descobreix que en Clapat, amb qui feia anys ja havia tingut discussions, li ha fet trampes amb les cartes, espera a fora de l'hostal el moment idoni, emparat en la fosca, per a matar-lo. El crim, però, és descrit amb tot l'acarnissament, ja que no prou content de clavar-li repetidament el ganivet al cos el remata esclafant-li el cap amb una pedra. Ara bé, quan es disposa a llençar el cadàver cingle avall d'una torrentera, es desequilibra a causa de la borratxera, cau ell també i es mata.

*La mort del Xech* se situa en un poble costaner; el protagonista, un home d'uns seixanta anys, al qual fa temps li van expropiar part d'un hort per on havia de passar el ferrocarril, es dirigeix a l'estació perquè ha d'anar a la ciutat a comprar una medicina per a la seva dona. Tot d'un plegat, sent un formigueig a les cames i cau estès, paralytitzat, al mig de les vies; tot i que desesperadament lluita per sortir d'allí, l'acaba envestint el tren, sense que ningú s'hagi adonat del mortal atropellament. La punyent imatge amb què es clou la narració és prou il·lustrativa de la cruesa amb què s'esplaia el narrador a l'hora de relatar les morts:

Després, no se sentí ja res. Sos ossos se feren bossins, sos membres se desferen a trossos, y son cos, fet un pilot de carn, era talment trinxat per las rodas del tren al lliscar sobre la via.

—

Al arribar a la estació de la vila, ningú s'havia donat compte de la desgracia. Las rodas de la máquina, esquitxadas de sanch, conservavan un tros de roba del Xech y un penjoll de carn sagnanta i esqueixada.

A *Passant la Muga*, un traginer valent que fa el trajecte de Roses a Figueres no fa cas dels advertiments d'altres companys que s'han aturat en un hostal perquè no passi el riu, atesa la perillositat de la crescuda. El protagonista imprudentment decideix creuar el riu perquè confia en les forces del seu cavall; aquestes, tanmateix, no són suficients, s'ofega i el seu cadàver apareix un cop passada la riuada, enganxat en les branques d'un arbre d'un marge.

*Nit negra* recupera la temàtica de l'assassinat. En una nit de forta tramuntana i temporal, la família composta per l'avi, el fill i la seva jove, se'n van a dormir. En ser a l'habitació, l'avi veu com un lladre entra per la finestra i l'amenaça perquè li doni els diners; el pobre vell no reacciona i el lladregot s'hi acarnissa clavant-li repetidament la navalla fins que mor enmig d'un bassal de sang; l'intrús fuig amb una bossa de diners mentre que la resta de la família dorm confiada, aliena al cruel assassinat que acaba d'esdevenir, a causa del rebombori de la tempesta.

La mort reapareix a *El Vinaix*, però no pas de manera violenta, sinó com a conseqüència fatal a què arriba el protagonista, un borratxo que s'arrossega pels carrers i que, com a signe de la seva degradació física i mental ha arribat fins i tot a perdre la capacitat de pensar i de parlar.<sup>567</sup> Com una bestiola, dorm en una cova i malviu en unes condicions deplorables, fins que un dia de cru hivern hi mor arraulit i test de fred, mentre que la roca de les parets va degotant l'aigua gelada sobre el seu cadàver.

L'assassinat i el suïcidi posterior de l'homicida són presents a *El guenyo* i *Desfet*, tot i que l'element desencadenant de la violència és diferent en cadascun dels contes. En el primer, després de ser despatxat per en Miqueló, que està fart de les pèrdues que el Guenyo li ha ocasionat, aquest fa un son ran del cementiri i somnia que viu miserablement, sol i nu; en despertar-se, va a trobar tot espantat l'amo perquè el torni a llogar, però com que s'hi nega, s'hi abalança i l'escanya. L'endemà la gent del poble troba el cadàver del Miqueló prop de la paret del cementiri i el del Guenyo, penjat d'un arbre. A *Desfet*, la mort és ocasionada per la pugna entre Toni i Sisó, dos segadors, per l'amor de la Ció, una «nota poètica en mitj de la prosa rústica que a casa seva la envoltava», aliena a la violència que es gesta entorn d'ella. Quan en Sisó

---

<sup>567</sup> «No tenia família; era sol al món. Potser pera no encaparrarse havia pres la costum de donarse al vi. No pensava res; fins, dia en dia, anava perdent l'enrahonar. Crits, sons inarticulats, inflexions estranyas eran son incoherent llenguatge».

veu que, tot i haver-lo advertit, en Toni continua festejant la Ció, l'espera amagat, el mata d'un cop de falç al coll, arrenca a córrer embogit i se suïcida tirant-se d'un cingle del Montseny.

A més a més, el suïcidi a càrrec d'un noi que ja havia perdut el seny arran de la mort del seu pare en un naufragi constitueix l'argument d'*El boig de la platja*: en una nit de tempesta, en Miquel reviu la nit de temporal en què ocorregué la desgràcia i, trastornat pel dramàtic record, fuig corrents de la platja, s'enfila al cim d'un penyal, s'hi llança; l'endemà hom troba que el mar ha escopit el seu cadàver mutilat en la mateixa cala on temps enrere havien trobat el cos del seu pare. I, seguint el patró de personatge marginal que viu en un poble costaner, publica *En Naci*: un home sol i avorrit de tothom, que només té la companyia dels vailets que juguen a empaitar-lo, fins i tot arriba a perdre aquesta mínima distracció quan els pares els priven de relacionar-s'hi quan s'assabenten que aquest, que feia dies que no es veia enlloc, havia hagut de ser atès d'una pedrada al cap. En la més desoladora solitud i embogit, en Naci mor a l'ombra d'un llagut.

Finalment, els ancians són protagonistes de dues narracions de diferent enfocament: a *L'avi Masell* i, tot i que no pas de manera exclusiva, a *Cançons*. Tal com ja havia fet Víctor Català en *La vella*, i salvades les distàncies en el tractament dramàtic i en la varietat de recursos estilístics que separen aquests dos escriptors, es reporta com un vell que, tot i viure amb la nora i el fill, se sent molt sol i es passa les hores recordant el passat, assegut al pedrís de casa. Un vespre d'un dia de fred rigorós d'hivern, l'avi s'asseu a fora i a poc a poc anirà experimentant com el fred el paralitza, es va sentint cada cop més entumit i atuït fins que cau mort a terra, a l'entrada de la masia. A *Cançons*, Pla presenta diverses situacions en què personatges de la ruralia (un llenyater, una pastora, un noi que caça cigales i la seva mare), en harmonia amb l'entorn, canten; al final, per contra, aquest ambient plàcid és trencat per xiscle d'un vellet que, carregat amb un feix de llenya a l'esquena, es desequilibra, cau rostos avall i es trenca el cap. El dramatisme s'accentua en el despietat desenllaç:

Vaig sentir l'espetch de sa cayguda, y vaig veure son cap ayxafat, tenyit de sang.

També aquell feble havia en altres temps endreçats belles cançons a la juvenesa; ara la vida deixava son cos desnerit, tornat un munt de carn sagnanta.

Un aucell gros y negre passà per devant meu, ab fort bateament d'ales y's precipità  
de dret a l'abim.  
Era un corb...

En un segon pla, pel que fa al nombre de narracions i a la cruesa dels arguments, podem subratllar la col·laboració de **Josep Roig i Raventós**. En els quatre contes publicats, hom pot observar un petit canvi d'orientació en la seva prosa, ja que el dramatisme del primer, *Bateig*, publicat l'any 1901, és mitigat en els tres posteriors (*El llamp d'alegria*, *El patró del bastiment* i *La corona del nen Jesús*), publicats a finals de 1903 i primers de 1904, i que deixen entreveure l'influx de la prosa rural de Joaquim Ruyra i, sobretot al darrer, un sentimentalisme moralitzant. Així, doncs, *Bateig* relata la tragèdia que s'esdevé en l'església, quan el padrí sofreix un desmai portant la criatura als braços i, inevitablement, aquesta se li escorre, pica de cap a les lloses de pedra del terra i mor; a casa, per contra, la mare que, convalescent del part, somnia amb el futur que li espera al nadó, sent tocar a morts i no pot ni imaginar què ha ocorregut a l'església.<sup>568</sup> *Llamp d'alegria* i *El patró del bastiment* s'emmarquen en el món dels pescadors i, tot i les diferències, relaten la vivència d'una decepció: en la primera, la del pescador cec que de resultes de conversar amb un company de vaixell, s'il·lusiona amb la possibilitat de trobar muller, una noia cegueta que li vol presentar, però que, a l'hora d'anar-la a conèixer, resulta que fa quinze dies que és morta,<sup>569</sup> en la segona, la del fill del propietari de l'embarcació, ja que el seu pare li havia promès que, en retornar a casa, li portaria una petita balandra de juguina, la fusta de la qual ell mateix tallaria, però que a l'hora de la veritat va ser incapaç d'acabar-la perquè quan hi treballava no parava de sentir enyorament de la família i a imaginar-se desgràcies.<sup>570</sup> Finalment, *La corona del nen Jesús* s'aparta de l'ambient mariner i tracta de com un pobre capellà, malalt del cor i que, per això, ha d'evitar els disgustos, mor d'un infart quan descobreix al confessor qui havia estat el culpable de robar durant un ofici religiós la corona d'aquesta figura.<sup>571</sup>

---

<sup>568</sup> Josep ROIG I RAVENTÓS, *Bateig*, «Joventut», núm. 86 (3-X-1901), p. 661-662.

<sup>569</sup> Josep ROIG I RAVENTÓS, *Llamp d'alegria*, «Joventut», núm. 200 (10-XII-1903), p. 803-807.

<sup>570</sup> Josep ROIG I RAVENTÓS, *El patró del bastiment*, «Joventut», núm. 208 (4-II-1904), p. 76-79.

<sup>571</sup> Josep ROIG I RAVENTÓS, *La corona del nen Jesús*, «Joventut», núm. 215 (3-X-1901), p. 194-198.



Per acabar el recorregut pels principals narradors ruralistes, podem esmentar Ignasi de Loiola Brichs i Quintana i Enric Bosch i Viola.

Quant a **Brichs i Quintana**, dues de les cinc narracions que publica a «Joventut» poden ser encasellades en el ruralisme: *En Nofre del Moli* i *En Lluch de la calma*, ambdues aparegudes entre 1902 i 1903.<sup>572</sup> En la primera, exposa com en Nofre va a ciutat a demanar la influència del polític cacic perquè el seu fill segon hagi d'anar a fer de soldat; torna malalt, a causa de la pluja, desenganyat, en no haver ni aconseguit entrevistar-s'hi i desesperat per la sort que li espera al seu fill. Tan bon punt mor, arriba a casa una carta del polític avisant-lo d'una pròxima visita al poble per tal de preparar el terreny per a les eleccions a Corts, la qual desencadena la ràbia de la família. En la segona, en Lluc, un carreter que passa bona part de la setmana fent viatges a la ciutat, s'assabenta per un treballador del mas a qui ha despatxat l'hereu, en Jan, que d'ençà que aquest l'acollí a casa en enviudar s'entén amb la seva dona. Retorna a casa d'imprevist i, en comprovar-ho, el fa sortir de casa amb l'excusa que el cavall no l'obeeix, el mata clavant-li un ganivet, el llença al riu lligat a una roca i prossegueix calmosament el viatge a la ciutat.<sup>573</sup>

Tal com ens reporten Medina i Rovira, Brichs i Quintana era escriptor i tenia una barreteria al carrer dels Arcs. Josep Carner va dedicar-li un sonet satíric en què al·ludia al seu aspecte tocat i se'n reia del seu poc talent per a la literatura, entre altres coses, esguerrant expressament el darrer vers del segon quartet, tal com podem comprovar:

El jove Ignasi Brichs, vostè ja'l deu coneixe.  
Te un fantasiós bigoti, y'l rissa ab art fatal;  
sa clenxa diu prou bé qu'ell *està per mereixe*;  
però sos llavis dolços, no n'han fet poch de mal!

El seu esguard d'artista per mons ignots s'allunya;  
ell de conexements folklorichs es un pou,  
y té al carrer dels Archs una botiga, y fou  
secretari de la —Lliga Catalanista!

---

<sup>572</sup> Ignasi L. BRICHS I QUINTANA, *En Nofre del Moli*, «Joventut», núm. 136 (18-IX-1902), p. 603-605 i *En Lluch de la calma*, Joventut», núm. 189 (24-IX-1903), p. 628-631. Vegeu, sobre aquest escriptor, les referències de Jaume MEDINA i Manuel ROVIRA [ed.], *Cartes de Josep Carner a Rossend Serra i Pagès*, «Reduccions», núm. 29 (1986), p. 62-63.

<sup>573</sup> Segons comenten Jaume MEDINA i Manuel ROVIRA, Brichs i Quintana havia presentat aquesta narració als Jocs Florals de 1903, però no va obtenir cap premi, *ibidem*, p. 63.

En Brichs fà prosa; escriu sota pomposos títols  
coses llargues qu'en lloch de cants tenen capítols;  
hà enguany el jove Brichs tirat als Jocs Florals.

Oh gloria somrient qu'als Jochs florals brotonas,  
tots els capells d'en Brichs que s'mudi en coronas  
y el seu carrê dels Archs, li siga d'Archs triomfals!<sup>574</sup>

A banda de la poesia, **Enric Bosch i Viola** publicarà l'any 1905 dues narracions, *La primera obra* i *Del llot*, en les quals exposarà diferents casos dramàtics, amb violència inclosa i trets, que ens permeten afilerar-les en el bàndol de la narrativa ruralista, sobretot el segon conte. A *La primera obra*, l'autor dramàtic ataca la primera actriu en plena estrena, en un esclat de violència i de ràbia en veure que aquesta ha passat de representar l'obra magistralment a fer-ho de manera mecànica, ja que no pot apartar els ulls de la llotja on el seu antic amant, amb total indiferència, segueix la representació.<sup>575</sup> A *Del llot*, el narrador ens posa en antecedents de qui són els estranys veïns (un matrimoni amb quatre fills), d'aspecte descuidat i pobre, que s'han instal·lat al barri del Carme i el perquè del seu trasllat, del poble a la ciutat, que no és altre que l'escàndol que protagonitza el marit en descobrir com la seva dona, indigna d'ell per la seva inclinació al vici, l'enganyava a casa amb un galant del poble.<sup>576</sup>

La inclinació per la narrativa ruralista es palesa en les pàgines de comentari crític de les novetats literàries: la secció de *Notes bibliogràfiques*. A continuació, resseguirem la recepció dels narradors més destacats, a banda dels col·laboradors del setmanari que ja hem comentat, la producció els quals es concentra, sobretot entre 1904 i 1905.<sup>577</sup> En concret, repassarem les valoracions d'obres de Raimon Casellas, Josep Pous i Pagès, Josep M. Folch i Torres, Agustí Calvet i Josep Morató.

---

<sup>574</sup> La carta que conté aquest poema, i que duu la sola indicació del dia 14 d'abril, va ser escrita l'any 1903.

<sup>575</sup> Enric BOSCH I VIOLA, *La primera obra*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 546-548.

<sup>576</sup> Enric BOSCH I VIOLA, *Del llot*, «Joventut», núm. 299 (2-XI-1905), p. 698-701.

<sup>577</sup> A banda de l'especificitat de la narrativa ruralista, no cal perdre de vista les consideracions generals i de context exposades per Jordi CASTELLANOS a *Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)*, «Els Marges», 56 (octubre 1996), p. 5-38, sobre la proliferació de plataformes editorials i de publicacions que aposten per l'edició de llibres en prosa i en català, amb una voluntat culturitzadora i de renovació, actitud que inclou també la iniciativa de la Biblioteca Popular de «L'Avenç», l'any 1904, de convocar un concurs de novel·les i que destapa l'olla de la polèmica sobre la difícil

D'entrada, però, encara en aquests primers anys de vida del setmanari, i abans de l'esclat exuberant de la prosa de Víctor Català en les pàgines de «Joventut», cal esmentar l'impacte que *Els sots feréstecs* de **Raimon Casellas** va causar al setmanari, atès que, tal com ha explicat Castellanos, constitueix la primera novel·la realment modernista, resultat, a partir de la biografia del torturat mossèn Llàtzer, de concentrar dramàticament la realitat per mitjà de procediments de distorsió i d'essencialització assajats prèviament en les narracions que l'any 1906 formaran part de *Les multituds*. Jeroni Zanné s'encarrega de ressenyar l'obra, la qual posa a l'alçada d'autors com Pin i Soler, Massó i Torrents i Pons i Massaveu, que, com ell, han excel·lit en la reproducció literària de l'ambient rural, per bé que des de perspectives diverses segons la personalitat de cadascú. En el cas de Casellas, el crític de «Joventut» es mostra colpit i, fins i tot perplex davant les lletjors i els crims del món dels sots, que associa, d'una banda, al simbolisme macabre dels escriptors flamencs (Verhaeren, Huysmans i Lemmonier) i, de l'altra, a l'infern de Dante.

Com els autors anomenats, en Casellas sent las grans soletats de l'ánima, las veus amenassadoras de las nits fosquíssimas, els grisos colors dels cels d'hivern, la eterna monotonía de las plujas, els cants del vent á través d'arbres que semblan espectres... En els sots feréstechs may hi brilla'l sol.

La lluyta de Mossén Llàtzer, el sacerdot oblidat en las foscas clotadas contra l'aixám de bestias ab figura humana que'l voltan, constituheix una pahorosa y fantástica successió d'alucinacions, tan horribles que l'ánima vensuda demana á cada punt repós, pietat y consol, porque hi han moments en que no pot resistirlas.

*Els Sots feréstechs* tenen quelcóm de l'infern dantesch. Son llochs malehits, habitats per damnats inconscients que's torturan á si mateixos. Son llochs malehits ahont la bondat es escarnida, la tendresa de cor ridiculizada brutalment, ahont l'amor al proxim no existeix, ahont, ab la feresa dels animals carnicers, una pobra existencia es trossejada sense compassió.<sup>578</sup>

Quan l'any 1906 Casellas publica *Les multituds*, el mateix Zanné, que, com veurem tot seguit, ha bregat de valent en la defensa del ruralisme tràgic de Víctor Català, ja reconeixerà sense embuts aquest escriptor com un dels narradors cap d'ala de la literatura catalana. En aquesta ocasió, de l'home, li interessa com la seva veu és ofegada per la força aclaparadora de la massa, esplèndidament retratada a *Les veremes de la por* i *Deu-nos aigua, Majestat!*, en una aproximació colpidora que acosta el lector més a Schopenhauer que no pas a Ibsen. Perquè, arribats

---

professionalització dels escriptors, i artistes, en general, en què participen Emili Tintorer i Josep Pous i Pagès, i que comentem més endavant en l'apartat teatral (7.2 Situació del teatre català).

<sup>578</sup> Jeroni ZANNÉ, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 710.

pràcticament al final del trajecte de la revista, i sota la pressió que el noucentisme emergent exerceix sobre aquest tipus de narrativa, no deixa de ser necessària la seva vindicació:

L'aparició d'un llibre com el d'en Casellas deu ésser saludada ab goig pels qui creyèm qu'en tota literatura han de ressonar notes fortes y notes dolces, han de florir idilis y bramular tragedies. Perque'ls uns y les altres, formant un conjunt indissoluble, han de revelar a les generacions venidores l'ànima d'una època. Y en tota època han brollat alhora la poesia, els dolors y les miseries, mes en cada època de distintes maneres. En Casellas ens revela a *merveille* un interessantissim aspecte d'aquesta ànima general nostra.<sup>579</sup>

Les novel·les de **Josep Pous i Pagès** atrauran l'atenció de la secció bibliogràfica de «Joventut» a partir de 1903, quan Busquets i Punset ressenya amb termes laudatoris la novel·la *Per la vida*.<sup>580</sup> Considera que estem davant d'un novel·lista modern que encara la tesi de l'obra amb valentia i que, planta cara a la principal dificultat de qualsevol artista que vol atènyer la modernitat: la de sostreure's a la vulgaritat a l'hora de desenvolupar la tesi de l'obra. Un any més tard, Lluís Via recordarà *Per la vida* en comentar la seva nova novel·la, *Quan se fa nosa*, per tal d'assenyalar que prefereix més aquesta que no pas la segona, tot i tenir mèrits indiscutibles. D'entrada, reconeix la vàlua d'aquest escriptor, molt superior a la d'altres que passen per patums: el considera un prosista excel·lent i un artista de cor, i aprofita per a divagar, en el terreny narratiu, sobre la tan discutida qüestió fons i forma que acapara l'atenció en l'àmbit poètic. Així,

En Pous feya poch y podia fer molt. Altres semblan que fassin molt y no son bons pera res. Veyèm *administrar* l'Estat als que no sabrían passar els comptes d'una botigueta, com veyèm fer versos, *ben fets* pera més pena, a qualsevol home de bé adornat ab todas las buydors y bellas qualitats de las personas més bonas, menos ab la qualitat de poeta. [...]

Tal vegada aques *desenfado* de mal gust ab que *m'expresso* fassi pensar al lector qu'en Pous Pagès es un *desenfadat* en art, un revolucionari, o quan menys un autor modern ben original... No he volgut dir tant. Ni he volgut dir tampoch que sia dels que desprecian la forma, (?) atents sols al fons (!) de lo que concebeixen, perque es sabut que l'artista sols es tal en quant se sent inspirat y apte pera exteriorisar sa inspiració; llavors la forma surt d'*esma*, però tan compenetrada ab el fons, que tot s'enclou en la mateixa impressió de veritat y de bellesa. Y es clar que no'm refereixo sols a las formas consagradas per academias y escolas, perque aquestas, que usadas per un veritable artista poden ésser las millors, en cambi posadas al servey dels

<sup>579</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes biliogràfiques*, «Joventut», núm. 323 (19-IV-1906), p. 248.

<sup>580</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 182 (6-VIII-1903), p. 526.

«entretinguts maniàtics», que diria en Maragall, sols serveixen de *pabellón para cubrir la mercancía*.<sup>581</sup>

Via li retreu com a principal defecte que hagi abusat en excés dels recursos expressius per tal d'impressionar, quan, en realitat, produeix l'efecte contrari.<sup>582</sup> No obstant això, la narrativa de Pous i Pagès se situa a la banda dels bons narradors que fan un pas endavant en la modernització d'un gènere que havia esdevingut xaró i que estava mancat d'ambició.<sup>583</sup>

En aquest mateix sentit es pronunciarà Arnau Martínez i Serinyà en ocupar-se del volum *Empordaneses*, a l'abril de l'any següent: considera que està fent-se un merescut i distingit lloc entre els moderns narradors catalans, ja que practica un empordanisme realista i veritable, ben allunyat del carrincló i amanerat pagegisme que havia envaït fins fa ben poc les lletres catalanes.<sup>584</sup>

També és destacable la recepció de *Lària*, de **Josep M. Folch i Torres**, la qual va resultar guanyadora del 1r premi del concurs de novel·les de «L'Avenç», l'any 1904. Arnau Martínez i Serinyà felicita l'autor per aquesta novel·la de costums muntanyencs que excel·leix en l'estil, el llenguatge i el desenvolupament, d'una banda, i dels coneixements de la psicologia femenina, de l'altra. És per aquest darrer aspecte que el redactor l'anima a obrir camí en el terreny de la novel·la ciutadana i denuncia l'abús que s'està fent en els darrers temps de la novel·la rural:

[...] y no volém acabar la crítica sense manifestarli que, ja que tan bé sab conreuhar la novela montanyenca, cada día més prostituhida pels *jovincels* foranis y pels

---

<sup>581</sup> Lluís VIA, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 233 (28-VII-1904), p. 483.

<sup>582</sup> «No tothom té un temperament y un geni d'escriptor tan equilibrats com Víctor Català, per exemple, artista personal y sencer com pochs. Al deixatar l'acció, al tornar moltes vegadas sobre lo mateix, veyèm las dificultats que troba en Pous per arribar a terme, tant com el propòsit qu'ell sens dubte's formà pensant qu'es més horrible l'angoixa produhida per la gota d'aygua cayent incessantment sobre'l crani, que'ls desesperats però curts sufriments del qui mor en el foch abrusador», *ibidem*, p. 484.

<sup>583</sup> Per a Via la tesi en literatura passa a un segon pla ja que posa en un primer rengle d'importància l'aportació innovadora de la seva prosa, que s'afilera, tot i les diferències, al costat de Víctor Català. Ara bé, com assenyala CASTELLANOS, a diferència d'aquest i de Casellas, que actuen a l'inrevés, Pous i Pagès parteix sempre d'unes idees prefixades, que pouden en la ideologia liberal i de tradició ideològica d'esquerres i que exemplifica en les seves novel·les. Així, «Si la novel·la l'interessa és perquè, amb ella, pot tractar els punts conflictius i comunicar el missatge teòric convenient. Per això fa declaracions de realisme, encara que la seva concepció vital i còsmica no es correspon al positivisme vuitcentista, ni pròpiament la seva tècnica narrativa és la realista perquè allò que l'interessa no és descriure o analitzar la realitat sinó reformar-la mostrant, d'ella, allò que és socialment positiu per al progrés humà i allò que n'és el fre», *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 500.

<sup>584</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notes bibliográfiques*, «Joventut», núm. 271 (20-IV-1905), p. 260.

deixebles (desaplicats) dels grans mestres Ruyra, Víctor Català y Vayreda, ens plauria moltíssim veure com se sab moure en la menys explotada novel·la *ciudadana*.

Que s'animi, donchs, en Folch y Torres y no temi emprendre'l camí que li indiquem; porque qui sab escriure com l'autor de *Laria* no ha de témer cap fracàs.<sup>585</sup>

Finalment, l'any 1905, la secció recull les ressenyes de dues novel·les emmarcades en l'òrbita de la narrativa simbòlica i rural, a càrrec de Ramon Miquel i Planas. En primer lloc, comenta *Arran del Cingle*, de **Josep Morató**: després de fer cinc cèntims de l'argument, que culmina en l'apologia de les virtuts del treball i de la perseverança, el redactor subratlla l'interès creixent del drama i l'estil cuidat i sobri, que, tanmateix, no descuida la intensitat dramàtica en el clímax de la narració.<sup>586</sup> I, en segon lloc, i a l'aixopluc del concurs de novel·les de la Biblioteca Popular de «L'Avenç» en què ha aconseguit el tercer premi, comenta molt breument *Sentiment*, d'**Agustí Calvet**: una novel·la molt discreta, sense gaires pretensions innovadores, que es llegeix bé, però que de l'autor de la qual s'esperen obres més reeixides.<sup>587</sup>

En definitiva, ens trobem que, des de les mateixes pàgines que han encimbellat el ruralisme de Víctor Català i de Joaquim Ruyra, i que s'han convertit en aparador d'aquesta prosa fins a convertir-la en moda, redactors com Martínez i Serinyà i Miquel i Planas, ambdós afilerats en el sector més culturalista i parnassià, en l'àmbit poètic, reclamen en la prosa un gir innovador cap a la ciutat, ja que el pèndol ha passat del costat de la sublimació vuitcentista, en què l'àmbit rural esdevé una Arcàdia, al de l'assimilació temàtica i epidèrmica de l'univers rural, però des del costat grotesc i dramàtic, amb l'ús d'un llenguatge aspre, ple de renecs i d'interjeccions i de mots gruixuts.<sup>588</sup> No deixa de ser un altre flanc, per bé que menys virulent, de la batalla interna que espontaneistes i arbitraris estan lliurant en el terreny poètic.

<sup>585</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 243 (6-X-1904), p. 664. Quant al pas de Folch i Torres a la novel·la, vegeu Eulàlia PÉREZ I VALLVERDÚ, *Josep Maria Folch i Torres (1880-1910). Compromís polític i creació literària* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009), p. 102-107.

<sup>586</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», 267 (23-III-1905), p. 195-196.

<sup>587</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», 294 (28-IX-1905), p. 623. Per bé que YATES inclou *La nonada* de Lluís B. Nadal dins de la narrativa ruralista (*op. cit.*, p. 81), MIQUEL I PLANAS la qualifica de novel·la de costums, escrita amb bona fe i de moralitat exemplar, que té com a principal virtut la d'omplir el buit de la literatura de consum, d'entreteniment, destinada a ser llegida en família; aquesta, doncs, ha de contribuir a avesar les classes mitjanes a la lectura d'obres en català, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», 257 (12-I-1905), p. 35.

<sup>588</sup> Jordi CASTELLANOS comenta aquest doble procés d'ascensió i davallada del ruralisme en l'apartat corresponent de la *Història de la literatura catalana*, *op. cit.*, p. 514-518.

### **6.2.5 AIGUABARREIG DE CORRENTS NARRATIUS: DEL DECADENTISME A LA REVIFALLA DEL COSTUMISME**

El gènere narratiu segueix els paràmetres d'inclusió comprensiva de tota mena de corrents estètics i, com en el cas de la poesia, és aquest eclecticisme el que atorga a «Joventut» la patent de modernitat.<sup>589</sup> Ara bé, atesa la seva importància, abans de centrar-nos en la tasca específica de la revista en aquest camp, val la pena de remuntar-nos breument als aspectes contextuals que converteixen el conte en un gènere prestigiats i polièdric, quant a la forma i a la temàtica.

Com ocorre en general en la resta de publicacions periòdiques durant el modernisme, la narrativa breu és la més present en les revistes literàries i en la premsa de l'època (atesa la facilitat de publicació, sense les dificultats de continuïtat que en si comporta la novel·la), és la que millor integra formes velles i noves en el motlle de la narració i, a més a més, la que s'adapta als hàbits de consum cultural moderns.<sup>590</sup>

L'obertura dels Jocs Florals a la prosa, l'any 1896 i a instàncies de Narcís Oller, va potenciar, per sobre de l'anèdota narrativa, el treball estilístic, la qual cosa va comportar una permeabilitat a les innovacions i a la renovació de la prosa. Paral·lelament, amb la confluència del catalanisme i la proliferació de nuclis intel·lectuals a l'entorn de diferents plataformes periodístiques i intel·lectuals, el mercat per al conte es consolida:

Hi ha un mercat per al conte. O dos mercats, si es vol: el de la premsa, ampli, i el més restringit, però real i divers, dels iniciats, consumidors de revistes literàries. No cal dir que els nuclis més renovadors formalment es troben, sobretot, entre els que escriuen per a aquests darrers, perquè són els que aboquen a la prosa tota la retòrica de refinament en la qual troben sentit i justificació.<sup>591</sup>

Quan arribem a la segona dècada del modernisme, tal com indica Alan Yates, ens trobem sobretot amb una reacció al positivisme, el realisme i el simbolisme que

---

<sup>589</sup> Hem comentat aquest aspecte en l'inici d'aquest bloc (apartat 6.2 L'eclecticisme literari, emblema de la modernitat contemporània).

<sup>590</sup> «Així, el gènere, a més de prestigiats artísticament, semblava que responia millor que la novel·la llarga a l'acceleració i la fragmentació de l'experiència de la vida moderna i a les condicions de lectura que aquesta imposava», Jordi CASTELLANOS, *Estudi introductori*, dins *Antologia de contes modernistes*, op. cit., p. 6.

<sup>591</sup> *Ibidem*, p. 8-9.

dominen la primera etapa tot i l'atracció creixent per concepcions irracionalistes. Així,

el Modernisme que sobreviu té la seva modalitat dominant en el neoromanticisme (sigui decadentista, vitalista o neomístic), en l'individualisme i en una concepció de l'artista com a rebel o *outsider*. «Joventut», fundada significativament el 1900 amb títol tan ressonant, no és la successora espiritual de «L'Avenç» sinó una nova arrencada per camins ben distints dels que seguí aquell òrgan del primer Modernisme regeneracionista. Amb el canvi de segle sorgeixen a l'escena literària unes figures joves, plenes d'energies noves i d'un entusiasme acabat de descobrir, que en solcaran el Modernisme vers els límits de les experiències romàntiques, i vers la final i destructiva «agonia romàntica».<sup>592</sup>

En el camp concret de la prosa literària, «Joventut», a banda de singularitzar-se per la potenciació de la narrativa ruralista i per reflectir en els primers anys encara un model vinculat al realisme i al costumisme vuitcentista, es converteix a més en un bon aparador d'aquests variats corrents estètics que de manera eclèctica s'hi aixopluguen i que connecten en graus diversos la nostra literatura amb la que es va difonent arreu d'Europa, principalment via París. Així, al vitalisme nietzscheà sobretot present en la part més assagística, s'hi sumen les proses intimistes hereves del romanticisme, les quals, en transgredir-ne els límits i delectar-se en els aspectes més morboses, desemboquen en el decadentisme; i, també, la prosa de tall realista, que tan aviat deriva en l'exposició d'anècdotes i de records com, sobretot a la fi del setmanari, arriba a una certa revalorització del costumisme, el qual posa en escac la quinta essència del moviment modernista: l'afany de modernitat i de progrés.<sup>593</sup>

En aquest apartat ens acarem a la presentació de les múltiples i més significatives vessants amb què apareix la narrativa a «Joventut», tenint en compte dos eixos principals: la creació (autòctona o traduïda) i la seva recepció crítica. A més, organitzem la nostra anàlisi en diversos apartats que responen als principals corrents narratius, per bé que, com ocorria amb la poesia, les fronteres entre uns i altres a vegades es desdibuixin.<sup>594</sup>

<sup>592</sup> Alan YATES, *Una generació sense novel·la?* (Barcelona, Edicions 62, 1975), p. 9.

<sup>593</sup> Joan-Lluís MARFANY ja apuntava les grans línies estètiques presents al setmanari, ja des del primer volum, en el seu antològic article, «Joventut», *revista modernista*, *op. cit.* i en la caracterització del setmanari dins del darrer modernisme, en el vol. VIII de la *Història de la literatura catalana*, *op. cit.*

<sup>594</sup> Com en l'apartat poètic, els estudis de Jordi CASTELLANOS sobre el conte modernista i la seva concreció en els diferents corrents literaris són a la base d'aquest apartat, *op. cit.*



### 6.2.5.1 Les múltiples cares de la prosa decadentista

Per bé que la narrativa ruralista constitueix, com hem vist, l'aposta en prosa dels homes de «Joventut», tal com evidencia Marfany, «l'aristocratism decendent i pervers a la Huysmans» és ben notori a la revista ja des del primer volum, però la seva presència es palesa en tots els set anys de la publicació.<sup>595</sup> Si el ruralisme connectava la nostra literatura amb les essències de la catalanitat amb un llenguatge nou, el decadentisme en les nostres lletres ho fa amb la modernitat europea, sobretot mitjançant la introducció d'una temàtica i d'un llenguatge que fins llavors eren gairebé inèdits. Yates ha estat dels primers a subratllar-ne la importància:

En alguns casos llur agonia romàntica ens sembla, ara, tan exagerada que es desborda en excessos melodramàtics o en una sensibleria embafadora, símptomes d'una adolescència literària. Nogensmenys, cal reconèixer que llur iniciativa i llurs experiments signifiquen l'aconseguint d'un estadi cultural, l'assimilació completa de l'experiència romàntica, sense el qual l'evolució literària seria parcial i, en el pitjor sentit, casolana. Solament a partir del 1900 es pot parlar amb tota confiança d'una tradició *moderna* a la literatura catalana, la qual cosa és la justificació suprema del *Modernisme*.<sup>596</sup>

Irene Gras, en la seva tesi doctoral sobre les interrelacions entre la literatura i l'art decadentistes a Catalunya,<sup>597</sup> intenta fer llum en la qüestió terminològica i conceptual, ja que sovint ens trobem amb vaguetats, tant en la seva caracterització formal com en la seva relació amb altres corrents. Malgrat les dificultats, conclou que quan el decadentisme arriba a Catalunya ho fa del tot entrelligat amb el simbolisme francobelga i que, tot i que seria més adequat emprar el terme de simbolisme decadentista, les fonts bibliogràfiques aconsellen de mantenir la denominació habitual.

Quant a la cronologia, Gras situa «Joventut» al bell mig del desplegament a Catalunya de la literatura i l'art decadentistes: n'acota els límits entre els anys 1893,

---

<sup>595</sup> Joan-Lluís MARFANY, «Joventut», *revista modernista*, *op. cit.*, p. 53. Tal com advertíem en comentar la poesia decadentista, en l'apartat 6.2.2 Les constel·lacions poètiques en l'arrencada del nou segle, abans d'analitzar la narrativa d'aquest estil en fem una mínima contextualització i en repassem els trets que la singularitzen respecte a altres corrents estètics vigents en la prosa del tombant de segle XX.

<sup>596</sup> Alan YATES, *op. cit.*, p. 76.

<sup>597</sup> Irene GRAS VALERO, *El decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura* (Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009). Aquesta tesi va ser dirigida per Teresa-M. Sala i està adscrita al Departament d'Història de l'Art. Es pot consultar íntegrament en la seva versió electrònica en el Dipòsit Digital de la UB, <http://hdl.handle.net/2445/35611> (data de publicació: 4-II-2010).

el de segona festa modernista de Sitges en què es dona a conèixer *La intrusa*, de Maeterlinck, i 1909, amb la Setmana Tràgica com a fita final, si més no simbòlica.

Pel que fa al seu reflex en la literatura i en l'art, en general, conclou que a diferència del que ocorre en el decadentisme europeu, en les arts plàstiques catalanes no hi és tan present, cosa que, per contra, sí que s'esdevé en la literatura i li permet d'afirmar que el decadentisme a Catalunya és molt més literari que plàstic atès el caràcter tradicional i religiós de la petita burgesia que dona suport al modernisme:

Si aquesta mateixa classe social, a propòsit de les exposicions, podia escandalitzar-se amb la pintura parisenca d'un R. Casas, d'un S. Rusiñol o d'un H. Anglada-Camarasa, com hagués rebut la transposició pictòrica de les "filles del vici" descrites per J. Zanné? O les escenes necròfiles narrades per A. Maseras, en el marc d'una civilització sumida en la més absoluta degeneració? Tret d'alguna excepció, cal adreçar-se al camp dels ex-libris, dels dibuixos o de les il·lustracions, a fi de trobar alguns exemples que s'hi aproximïn lleugerament. En la literatura, però, la situació resulta diferent. Potser alguna de les explicacions podria apuntar a la següent reflexió, de caire sociològic: sense estar tan influït per la demanda del mercat com ho pot arribar a estar un pintor, l'escriptor gaudeix d'una major llibertat. De manera que és en el terreny de les publicacions on trobem un tractament de temes més agosarats del repertori decadent.<sup>598</sup>

Malgrat això, es tracta d'un tipus de literatura de la qual hom no s'està de fer escarafalls: per exemple, la Redacció de «Joventut» sortirà al pas de les censures que el treball *Profanació*, de Xavier Viura, mereix a les pàgines de «Lo Teatre Català» per part d'un articulista que signa amb les inicials U. C. B.<sup>599</sup> La puresa d'un grup de nenes que són coronades amb flors contrasta per la presència d'un prelat de mala reputació, un fariseu viciós i sacríleg, que entenebreix l'acte. A banda de retreure a «Joventut» que es pretengui fer sang d'un clergue determinat, cosa que es desmenteix, se'ls recrimina que sota la capa d'innovadors no seleccionin millor els textos literaris, afirmació que els duu a refermar-se en les seves conviccions i els seus criteris editorials que, com ja hem repetit altres vegades, són molt amplis:

no som *innovadors* [...]: som amants de la justícia y de la bellesa elevadas á son grau més pur, en todas las manifestacions del cor y de la pensa. Si aixó ens fa semblar exagerats, tal vegada es més culpa dels altres que nostra, donchs la bona fe ab que procedím es evident. [...] Perdi cuydado l'articulista: JOVENTUT, que á pesar dels pensars té ideas y creencias propias, no resultará may una «*sanfayna*», ni un «*tutti colori*», encara que publiqui treballs de ben diferents y variadas tendencias. No tothóm pot ferho ab el cor obert com nosaltres, que ens ateném sempre á lo escrit en

<sup>598</sup> *Ibidem*, p. 857.

<sup>599</sup> La narració de Xavier VIURA es va publicar en el núm. 31 (13-IX-1900), p. 487-488 i la resposta de la DIRECCIÓ del setmanari aparegué en l'apartat de *Novas* del núm. 34 (4-X-1900), p. 544.

nostre programa y publicat en nostre primer número; aixó es: no som ni una iglesia, ni una capella, ni un definatori, ni una secta, ni un partit, ni tan sols una escola.

O, més endavant, Ràfols, en anotar el marcat interès per tot el patològic i immoral que es desprèn de la poesia i de la narrativa dels escriptors que graviten en l'òrbita dannunziana, se'n plany de manera contundent:

Margarides pels porcs: tota la feina de polir i enllustrar la llengua catalana es vessa en el femer de l'obscè; per obra d'Alfonso (pseudoanomenant-se, des de cap al tercer any de «Joventut», *Carles Arro i Arro*),<sup>600</sup> per obra d'altres.<sup>601</sup>

En el marc de l'*agonia romàntica* a què es referia Yates, el decadentisme connecta amb la sensibilitat de l'anomenat *mal-du-siècle* i sobretot la identifiquem per la complaença en el dolor, per la morbositat de les sensacions i de les situacions sinistres i escabroses plantejades, i no tant per la seva simple exposició.<sup>602</sup> Tal com estableix Castellanos, en la primera etapa de desenvolupament del decadentisme en el tombant de segle XX, «Joventut» és una de les plataformes des de les quals es recupera aquest tipus de literatura, però ara afegint un aspecte fonamental: la voluntat d'artifici, mitjançant el qual aquesta prosa es converteix en un exemple d'actituds elitistes i refinades.<sup>603</sup> Aquest tipus de narració, que Castellanos equipara als petits objectes decoratius (bibelots), presenta les característiques següents:

[...] opta per la primera persona i tria formes que permeten introduir-se en la intimitat personal inaccessible al públic (diàlegs íntims, dietaris, cartes, monòlegs i confessions amoroses, que caldria relacionar amb la prosificació de gèneres poètics com l'ègloga, l'idil·li o l'anacreòntica, generalitzats en el tombant de segle). Els personatges acostumen a ser purs estereotips, de classes altes (i, en aquest sentit, tenen punts de contacte amb algunes derivacions [...] del costumisme), o, si més no, apareixen dotats de gran «sensibilitat»; sovint són representats per abstraccions («El caminant», la «Dama», etc.) o per personatges de la *Commedia dell'Arte* (Pierrot,

---

<sup>600</sup> La col·laboració d'Emmanuel Alfonso amb aquest pseudònim arrenca amb *Mefistófil disfressat*, «Joventut», núm. 160 (5-III-1903), p. 158-159; així, doncs, el quart any de «Joventut».

<sup>601</sup> J. F. RÀFOLS, *Modernisme i modernistes* (Barcelona, Edicions Destino, 1982), p. 164.

<sup>602</sup> Tal com apunta GRAS, l'angoixa existencial de la fi del segle no solament és present en el decadentisme, sinó també en el simbolisme no decadent, en la mesura que ambdues tendències comparteixen un mateix desig d'evasió que les empeny cap al món irracional, l'onirisme, el passat de tipus llegendari, el més enllà..., i comparteixen temes comuns, com ara la malaltia anímica, la mort, la nit, etc., *ibidem*, p. 855.

<sup>603</sup> Jordi CASTELLANOS, especialment el capítol *Les diverses formes de decadentisme*, *op. cit.*, p. 30-33. En una segona etapa, coincidint amb el Noucentisme i articulada sobretot des d'«El Poble Català», «es reforça el sentit messiànic de l'artista i es recupera per les vies d'aproximació al mite o al passat històric seguint els camins oberts per Flaubert, Pierre Louys, Anatole France i, encara, per D'Annunzio, la narrativitat de les proses. A més, es tendeix a bastir un llenguatge literari culte i atífic», *ibidem*, p. 32.

Colombina, Arlequí, etc.), al costat de «*femmes fatales*» o «*belles dames sans merci*», que destrueixen aquell que se'ls acostava, de pobres noies tísiques o deformades, de poetes i artistes enamorats o desesperats i de motius relacionats amb l'erotisme i la mort (necrofilia, barreja de sagrat i sacríleg, suïcidis, etc).<sup>604</sup>

La voluntat d'innovació aplicada al camp de l'expressió individual desperta l'interès per l'estil. En aquesta línia, Yates ja indicava com, al cap i a la fi, ens trobem amb la prosa amb dues cares de la mateixa moneda: l'espontaneïtat absoluta (fonamentada en la paraula viva maragalliana) i l'artifici refinat. Mentre el primer, salvant els casos concrets de la narrativa ruralista, s'escau més en l'expressió poètica, en la prosa l'artifici, tot i que és un procediment més pròxim al narrador simbolista, es vincula també a la voluntat de sinceritat individual:

Els experiments sensuais i les perversions de la sensibilitat decadentista mai no podrien ésser completament el fruit de l'experiència directa. El culte a la sinceritat admet l'esforç conscient i «artificial» de traduir les descobertes de la imaginació alliberada. L'expressió artística esdevé, doncs, l'única existència i realitat de l'experiència. L'artifici es fa realitat total. L'*amor sensuale della parola* de D'Annunzio desplaça la *paraula viva*.<sup>605</sup>

El decadentisme, a «Joventut», és present des de les primeres pàgines del setmanari i de manera molt activa durant els seus tres primers anys, mitjançant, d'una banda, la divulgació de mostres de la literatura estrangera (traducció i recepció crítica), en què Salvador Vilaregut i Jeroni Zanné seran els redactors més actius a l'hora de fer-ne apologia, i, de l'altra, el seu reflex en la creació literària autòctona, aspectes que passem a analitzar tot seguit.

Pel que fa a la tasca d'incorporació de textos narratius i de comentaris crítics de l'àmbit de la literatura decadentista estrangera, **Salvador Vilaregut** s'estrena literàriament a «Joventut»<sup>606</sup> amb la traducció de la *Parábola del home rich y'l pobre*

---

<sup>604</sup> *Ibidem*, p. 31. Irene GRAS en les conclusions de la seva tesi doctoral sintetitza en tres els motius de l'imaginari decadent, els dos primers dels quals referits tant a les persones com a l'entorn natural o urbà: a) la malaltia (física i psíquica), amb la consegüent decadència o degeneració; b) la mort; i c) les diverses cares de la *femme fatale*, producte de la misogínia de l'època, *op. cit.*, p. 855-856.

<sup>605</sup> Alan YATES, *op. cit.*, p. 77.

<sup>606</sup> No tenim en compte els treballs publicats anteriorment a «Setmana Catalanista», els quals van ser recollits més endavant en el número anterior de «Joventut»: «*Els segadors á montanya*» i *Els*

Llätzer, de Gabriele D'Annunzio.<sup>607</sup> De fet, cal anar a pams a l'hora de fer una lectura de l'aportació d'aquest escriptor, sobretot perquè, tot i que la seva influència en els escriptors catalans es farà palesa en l'assimilació amb alts i baixos del seu «lirisme luxuriant»,<sup>608</sup> del qual Emmanuel Alfonso és un dels seus més destacats deixebles, com bé indica Camps, el grup de «Joventut» potencia el D'Annunzio catalitzador del vitalisme messiànic, estretament lligat al nacionalisme del grup. Així ho subratlla, doncs, arran del seu comentari de l'article de Vilaregut, *Una vulgaritat més*, al qual ens referirem més endavant:

És ben clar, però, que en Vilaregut la valoració de D'Annunzio passa, en canvi, pels paràmetres ja apuntats en la reivindicació del renaixement llatí: meridionalisme, sobretot; però també, en aquest cas i, ni que sigui parcialment, formalisme i literaturització de temes i motius de la tradició, la qual literaturització dóna sentit al cosmopolitisme cultural que propugna. La reivindicació de D'Annunzio des de les planes de «Joventut» adquirirà, doncs, molt especialment gràcies a Salvador Vilaregut, un sentit de croada contra un esnobisme cultural que ha perdut el nord — o, més ben dit, el sud—, al servei d'aquest vitalisme messiànic i aristocratitzant que omple de contingut les reivindicacions nacionalistes.<sup>609</sup>

A més a més d'aquesta primera traducció, Vilaregut oferirà *L'idili de la viuda* i, un any més tard, *Sant Laim navegant*, publicat durant l'agost,<sup>610</sup> tot i que ja n'havia fet una lectura pública al local de l'Associació Democràtica Catalanista «Lo Sometent» el dia 20 de gener.<sup>611</sup> Totes aquestes traduccions pertanyen a una primera etapa de la

---

*graciosos* (narracions), p. VIII-IX i la traducció titulada *Fragment del «Ramayana»* (poema), p. XXIV-XXV.

<sup>607</sup> Gabriele D'ANNUNZIO, *Paràbola del home rich y'l pobre Llätzer*, «Joventut», núm. 3 (1-III-1900), p. 39-41. Sobre la presència i la repercussió de la literatura dannunziana al nostre país és de consulta imprescindible el treball d'Assumpta CAMPS I OLIVÉ, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya* (Barcelona, Ed. Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996). Cal tenir present que en aquest apartat només ens centrem en l'aspecte narratiu i que en reprendrem el comentari més endavant, en l'apartat de crítica teatral (7.3.2 Teatre estranger).

<sup>608</sup> Amb aquest terme qualifica Lluís VIA l'estil de D'Annunzio en fer cinc cèntims del treball publicat al «Mercure de France» per Edouard Maynial amb el títol *Guy Maupassant et Gabriel d'Annunzio: «Del estudi de M. Maynial se'n dedueix que l'escriptor francès ha influït, no obstant, d'una manera extraordinària sobre l'escriptor italià, sumministrantli abundants motius d'inspiració qu'en D'Annunzio s'ha assimilat y ha transformat ab els meravellosos recursos de son lirisme luxuriant»*, *Revista de revistas*, «Joventut», núm. 248 (10-XI-1904), p. 745.

<sup>609</sup> Assumpta CAMPS I OLIVÉ, *op. cit.*, p. 76.

<sup>610</sup> Gabriele D'ANNUNZIO, *L'idili de la viuda*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 410-414 i *Sant Laim navegant*, «Joventut», núm. 78 (8-VIII-1901), p. 529; núm. 79 (15-VIII-1901), p. 543-546; i núm. 80 (22-VIII-1901), p. 558-561.

<sup>611</sup> Tal com consigna la REDACCIÓ, la lectura comentada de Vilaregut resultà un èxit: «La sala d'actes se trobava plena de gent qu'escoltà a n'en Vilaregut més d'una hora, rompent al final en un espètech d'aplausos, y felicitant al nostre company calurosament», *Novas*, «Joventut», núm. 50 (24-I-1901), p. 88.

producció dannunziana, de temàtica naturalista i amb paràboles,<sup>612</sup> que Vilaregut sobrevalora. Ara bé,

La plasticitat, i alhora el missatge subversiu que es persegueix amb aquestes traduccions, seran més evidents tractant-se de les paràboles, que recullen, per una banda, la traça d'un bizantinisme molt del gust finisecular i, per l'altra, apunten cap a una inversió de l'evangeli, en un sentit que, en connectar sensualisme i prometeisme, revela la seva utilitat amb vista al corrent vitalista.<sup>613</sup>

Aquest mateix D'Annunzio reapareixerà a «Joventut» de la mà de Pere Prat i Gaballí l'any 1904, amb la traducció de *Las paràbolas del bellíssim enemich: El fill pròdich*.<sup>614</sup>

Salvador Vilaregut es converteix en el principal paladí de D'Annunzio, la qual cosa queda ben palesa en diverses ocasions. El primer lloc, en respondre un article d'Artur Masriera, *Cuestiones literarias, Gabriel D'Annunzio*, publicat al «Diario de Barcelona», a l'octubre de 1901.<sup>615</sup> A *Una vulgaritat més*,<sup>616</sup> el redactor de «Joventut» reconeix, a priori, la vàlua de Masriera com a poeta i com a traductor d'Èsquil (*Prometeu encadenat* i *Els perses*), però davant de la pobresa dels arguments que utilitza en parlar de D'Annunzio no té cap més remei que prendre's l'article a broma. Després de l'excel·lent estudi que Pérez-Jorba en féu l'any 1898 a «Catalònia»,<sup>617</sup> Vilaregut manifesta la seva desil·lusió en constatar com els intel·lectuals més innovadors del panorama cultural català, amb Pompeu Fabra,

<sup>612</sup> «És a dir, són mostres d'un D'Annunzio que es mou fonamentalment en el terreny d'un experimentalisme tematicoformal encara immersit, però, en el naturalisme i en la suggestió de Verga», Assumpta CAMPS I OLIVÉ, *op. cit.*, p. 76.

<sup>613</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>614</sup> Gabriele D'ANNUNZIO, *Las paràbolas del bellíssim enemich: El fill pròdich*, «Joventut», núm. 224 (26-V-1904), p. 338-341 i núm. 225 (2-VI-1904), p. 354-356. Tal com comenta Assumpta CAMPS, a banda de la tasca de divulgació de la literatura dannunziana empresa per «Joventut», altres hi participaran, com ara «La Renaixensa» i «El Poble Català», en el terreny de les publicacions periòdiques, i la casa editorial Maucci de Barcelona, en castellà, *ibidem*, p. 77-78.

<sup>615</sup> Artur MASRIERA, *Cuestiones literarias. Gabriel D'Annunzio*, «Diario de Barcelona» (30-X-1901), p. 13129-13131. Abans, i irònicament, Jeroni ZANNÉ s'encomanava al seu company de redacció en la ressenya del volum *Humorísticas*, de Ribera i Castells, i més concretament al pròleg de Josep Bernad i Durand, de la manera següent: «Aquest últim senyor troba que “la corrent literaria catalana està desviada del bon camí per la influencia que, per dissort, exerceix sobre'l jovent de Catalunya l'enfàrrech de traduccions de las obras de Gabriel D'Annunzio (*ojo*, Vilaregut!) y la incultura en la interpretació dels autors francesos, noruechs, russos y alemanys, que *ha empatxat á la majoría (!)*”», *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 340. Havíem al·ludit a aquesta ressenya en l'apartat 6.1.1 La veu dels poetes vuitcentistes a «Joventut».

<sup>616</sup> Salvador VILAREGUT, *Una vulgaritat més*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 742-743.

<sup>617</sup> Joan PÉREZ-JORBA, *Gabriel D'Annunzio. Per...*, «Catalònia», núm. 9 (30-VI-1898), p. 145-151; núm. 10-11 (15/31-VII-1898), p. 171-180; núm. 12 (15/31-VIII-1898), p. 190-200; i núm. 14-15 (15/30-IX-1898), p. 222-228.

Jaume Brossa, Miquel Utrillo i el mateix Pérez-Jorba, els quals formen part majoritàriament del grup de «L'Avenç», no manifestaven, com seria raonablement previsible, la seva admiració per l'autor italià, tot basant-se en aspectes superficials i extraliteraris:

«Ja aném bé —pensava jo. —La colla més intel·lectual (alashoras) de Barcelona, la penya de *L'Avenç*, el *Sancta Sanctorum* del bon gust literari ha parlat d'en D'Annunzio per medi de son butlletí oficial, y n'ha parlat bé. Vaja, *menos mal*.» Pero quina fou ma sorpresa al enterarme, poch temps després, de que las mateixas *vestals* del sagrat temple literari *reventavan* despietadament á n'en D'Annunzio! Adeu, ilusió passatjera! Efectivament: el mestre don Pompeu Fabra, ab una mitja rialla desdenyosa, deya qu'*en D'Annunzio era una neula*; y un mal intencionat d'aquests que tot ho espian me contava las rahons en que'l senyor Fabra apoyava sa afirmació: «*En D'Annunzio no era francés, y además no l'havía descubert ell.*» Mes endevant, don Miquel Utrillo'm deya, ab satisfacció mal comprimida y picant de ferm, ab son puny clos, damunt del marbre d'una taula de café: —«*Fugiu! ¿En D'Annunzio? Ex! Si es més buyt qu'aixó!*» —Y'l marbre de la taula no hi sonava pas á buyt: era ben ple, semblava que'l volgués desmentir. Un altre día don Jaume Brossa y Roger sentava ab suficiencia pedantesca que *las novelas d'en D'Annunzio eran un alcaloide de Ruskin, de Bourget y...* de no sé qui més. Jo, desorientat, esmaperdut devant de lo que deyan els (alashoras) reguladors del bon gust literari, vaig estar á punt d'escriure quatre lletres á don Joan Pérez Jorba pera preguntarli: «Bé, ¿cóm quedém?» Y plaf! Aquest bon senyor se'm gira tot d'un plegat y'm surt *reventant La Gioconda en el Sometent de Reus y'l Fuoco en el Pel & Ploma de Barcelona*. «Ara sí qu'estém ben frescos! —vaig pensar. — Ja no sé ahónt sóch!...»<sup>618</sup>

Per bé que Vilaregut carrega contra la feblesa argumentativa dels detractors de D'Annunzio,<sup>619</sup> no ens ha de passar per alt que en el fons del joc irònic (amb la repetició de l'adverbi *alashoras*, la utilització dels termes *vestals* i *Sancta Sanctorum*) s'hi amaga la idea que no és possible ésser modern i avançat si no es reconeix la vàlua literària d'aquest escriptor. En conseqüència, «Joventut», per obra de Salvador Vilaregut, passa a encapçalar el rànquing de la modernitat intel·lectual i literària, la qual cosa és especialment meritòria vista la important tasca desenvolupada fins llavors pel grup de «L'Avenç».<sup>620</sup>

---

<sup>618</sup> Salvador VILAREGUT, *op. cit.*, p. 742.

<sup>619</sup> Aquesta no deixa de ser un aspecte recurrent en la premsa periòdica: «És així com, al tombant de segle, paral·lelament a la seva introducció amb força en el context cultural català, D'Annunzio adquirirà una imatge d'escriptor formalista, però alhora oportunista, plagiador, *dandy*, extravagant, fins i tot amb mal gust i, sobretot, llicencios i immoral. Una imatge que anirà arrossegant al llarg dels anys, fins a quallar, en una lectura que reprèn substancialment aquesta posició tot utilitzantla amb vista a una nova concepció de la modernitat, en la desqualificació global que farà d'ell Eugeni d'Ors», Assumpta CAMPS I OLIVÉ, *op. cit.*, p. 30.

<sup>620</sup> Altra cosa ocorre en el cas del «Diario de Barcelona», en el qual estampa la seva crítica Masriera, salvades poques excepcions: «Vaja —vaig pensar— tant que diuhen del *Brusi*, y lo qu'es per ara, Deu n'hi doret, donchs entre las *lucubraciones* del senyor Illas y Fabra y las tirallongas monásticas del

En segon lloc, en l'article *Las set plagas y las set bellas d'Italia*, en què ressenya el llibre homònim del francès Ernest Tissot i destaca el llatinisme i el caràcter meridinal d'aquest país, el qual compta en cinquè lloc de les seves belleses les novel·les de Gabriel D'Annunzio, la qual cosa Vilaregut ratifica.<sup>621</sup>

I en tercer lloc, ni que sigui a tall anecdòtic i en plena discussió, i ben enverinada, amb Josep Carner arran de la planxa que aquest féu en afirmar que Maeterlinck era mort, Vilaregut es defensa dels seus gustos literaris, entre els quals es troba D'Annunzio:

Vosté diu qu'á mi m'agrada donar *copets á la espatlla* als grans poetas per quins tinch predilecció. Tant com copets á la espatlla no, perque aixó son brometas barceloninas que potser se fan en els círculs de poetas que vosté freqüenta, però que a l'extranger, y entre gent com cal, no están bé ni son permesas. Ara, que m'agrada fermhi, es clar qe m'agrada. Sempre es més agradable ferla petar ab un Maeterlinck, ab un D'Annunzio, ab un Guimerá ó ab un Maragall, que son veritables poetas, que no pas ab un gall d'indi farsit de pansas com vosté, qu'ab tot y'ls seus poch anys ja'm tragina una cabellera, un rosat de galdas y un garbo, francament, molt sospitosos.<sup>622</sup>

A part de D'Annunzio, i sense allunyar-nos de l'òrbita de sensibilitat decadentista, Salvador Vilaregut també s'ocuparà publicarà una traducció del cèlebre poeta en sànscrit, Kalidasa.<sup>623</sup> Tal com indica en una nota a peu de pàgina, Kalidasa és «potser el més fogós y original, dotat d'una esplendorosa forsa imaginativa y d'una fantasía tan exhuberant, que potser ha sigut ben pocas voltas igualada y may, á bon segur, sobrepujada».<sup>624</sup> *Els amors d'Agnivarna* és la versió en prosa del cant XIX de *La nissaga de Raghu*, en la qual es narra la luxuriosa vida d'aquest darrer príncep de la dinastia, que no té cura de les obligacions del tron i solament viu per satisfer els seus

---

senyor Estanyol, de tant en tant s'hi pesca algún article d'en Maragall, que val per tot un mes d'ensopiment; y'l senyor Masriera [...] ens parla ben sovint de cosas y assumptos forsa interessants.»», Salvador VILAREGUT, *op. cit.*, p. 742.

<sup>621</sup> Salvador VILAREGUT, *Las set plagas y las set bellas d'Italia*, «Joventut», núm. 114 (17-IV-1902), p. 261-262.

<sup>622</sup> Salvador VILAREGUT, *De com en Maeterlinck es viu*, «Joventut», núm. 136 (18-IX-1902), p. 614. En aquest article respon, amb retard, al també mordaç de Josep CARNER, *De com Materlinck era mort*, «Universitat Catalana», núm. 19 (maig 1902), p. 298-299.

<sup>623</sup> Kalidasa és un poeta i dramaturg indi, de gran importància en la literatura en sànscrit que visqué entre el segle IV i V, l'obra del qual és predominantment de temàtica amorosa. Tal com reporta la Gran Enciclopèdia Catalana, les obres més destacades són *Meghaduta* ('El núvol missatger'), *Malavikagimitra Raghuramsa* ('La nissaga de Raghu') i, sobretot, *Abhijnasakuntala* —coneguda pel nom de l'heroïna Sakuntala— i el drama *Vikramórvasi*. Fins al 1927 no es publica un volum en català d'aquest autor, *Sakuntala*, a cura de Cèsar-August Jordana, a l'editorial Barcino, probablement a partir d'altres adaptacions ja existents. Vegeu Montserrat BACARDÍ i Pilar GODAYOL [dirs.], *Diccionari de la traducció catalana* (Vic, Eumo Editorial, 2011), p. 279-281.

<sup>624</sup> KALISASA, *Els amors d'Agnivarna*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 234-236.



desigs sexuals. Aquesta vida desordenada i excessiva, a la qual, tot i els consells dels metges, no està disposat a renunciar el portarà a la mort, però abans aconsegueix, in extremis, embarassar una de les seves esposes, la qual governarà el reialme amb saviesa fins al naixement del seu fill.

La tria de Salvador Vilaregut d'aquesta composició cal circumscriure-la a l'impacte de la teosofia a Catalunya. Eliseu Trenc es feia ressò de la implantació de les idees teosòfiques especialment en membres del grup de «Joventut».<sup>625</sup> La Llibreria Orientalista constituïa el principal nucli de divulgació de les idees teosòfiques i orientalistes i membres destacats de la revista, segons el testimoni oral de la filla del propietari (Ramon Maynadé) freqüentaven aquest establiment i eren amics del seu pare. Entre aquests cita Alexandre de Riquer, Pompeu Gener i, molt probablement, Jeroni Zanné. A aquesta llista, podem afegir-hi també el nom de Salvador Vilaregut.<sup>626</sup>

Les influències de la teosofia en la literatura es perceben en dos aspectes diferents: l'orientalisme, en un pla més superficial, i l'esoterisme, en un nivell més profund. En el cas de la traducció de Kalidasa ens trobem, doncs, davant d'aquesta determinada utilització de l'Orient. Tal com indica Trenc,

L'Índia, amb les seves llegendes, tradicions paisatges, fauna i flora, ofereix un marc exòtic a alguns dels escriptors modernistes per tal d'exaltar la violència i l'erotisme, és a dir, l'amor i la mort. Utilitzen uns procediments semblants als de Delacroix en les seves escenes africanes: les passions humanes són exaltades amb la màxima violència en un temps i en uns espais llunyans, bàrbars, al bell mig de la flora tropical.<sup>627</sup>

*L'aparició*, del francès Jean Lorrain, és la darrera traducció de Salvador Vilaregut i es publica l'any 1903.<sup>628</sup> El narrador, que es troba enmig d'un bosc estranyament

---

<sup>625</sup> Eliseu TRENC-BALLESTER ens reporta com Alain Mercier, en el segon volum de *Les sources esotériques et occultes de la poésie symboliste*, dedicava quatre pàgines a parlar del simbolisme a Catalunya, on, a banda d'esmentar la tradició lul·liana i autors com Verdaguer i Maragall, situava cap al 1900 la instal·lació del decadentisme al nostre país i la revista «Joventut» com a eco d'aquest clima, *La teosofia a Catalunya i la seva influència sobre l'art modernista*, «Els Marges», núm. 15 (1979), p. 100.

<sup>626</sup> Recordem que la seva primera traducció, a «Setmana Catalanista» havia estat *Fragment del «Ramayana»* (poema) i publicat a «Joventut», núm. antecedent, p. XXIV-XXV.

<sup>627</sup> Eliseu TRENC-BALLESTER, *op. cit.*, p. 101. Ho exemplifica amb mostres poètiques i narratives d'Alexandre de Riquer i de Jeroni Zanné, a les quals ens referirem més endavant, i que són mostra d'un orientalisme més epidèrmic, en tant que no és font de coneixement i de saviesa, com pretenen els teòsofs.

<sup>628</sup> Jean LORRAIN, *L'aparició*, «Joventut», núm. 184 (20-VIII-1903), p. 557-559.

silent, molt fosc i amb arbres altíssims que recorden les pilastres d'una catedral, recorda una història paorosa i inquietant, que no sap si prové d'un somni o d'un llibre llegit en la infantesa: un príncep, tot perseguint un ocell, es troba enmig d'un bosc estrany i se li apareix una figura femenina que levita, l'aspecte de la qual es mou entre el sagrat i el demoníac,<sup>629</sup> que es presenta amb el nom de Dolor i l'assabenta que es troba en el Bosc de l'Ensomni, del qual ella és guardiana; suggestionat per l'aparició, el Príncep li demana que se l'emporti, però es repensa i li demana que se'n vagi quan s'adona que les figures lluminoses de dones penjades i ajagudes en les capçades dels arbres, que resulten ser els somnis, no són pas atractius, sinó que tenen l'aparença de cadàvers i algunes amaguen les cares arrugades i verdoses sota unes membranoses ales de ratapinyada.

El segon redactor més destacat en la tasca de divulgació de la literatura decadentista estrangera és, com apuntàvem anteriorment, **Jeroni Zanné**, en especial entre 1901 i 1902. Ara bé, és ell qui, en qualitat de col·laborador, en dues ocasions facilita als lectors de «Joventut» traduccions de textos de Mallarmé: la narració *Plany de tardor*<sup>630</sup> i els poemes en prosa *El fenomen futur*, *Tremolor d'hivern* i *Pobre noy pàlit*.<sup>631</sup> En aquest segon cas, Zanné hi inclou una nota a peu de pàgina en què presenta l'escriptor francès com a un dels capdavanters del moviment poètic contemporani, al qual, malgrat els defectes, destaca per l'exquisidesa i el refinament del seu temperament, a més d'una concepció de l'art elevadíssima; després, Zanné glossa el contingut dels tres poemes de la manera següent:

Dels tres poemes en prosa que traduhím, el primer expressa simbòlicament un desitj, ardent y desmesurat, de la bellesa eterna.

El segón es una estranya conversa d' enamorats de las cosas revellidas: d' ell se desprén l'alenada humida de les grans y abandonadas habitacions senyorials.

El tercer es una complanta dolorosa y emocional, devant d'un ésser petit y desvalgut y d'un avenir miserable.<sup>632</sup>

<sup>629</sup> «[...] una figura's redressà tot de cop al seu davant: un cap ple d'angunia, trist y xardorós, uns ulls que flamenjants y buyts reflectían una aflicció infinida, una cara magra y descarnada, traspuhant, sobre tot en las comisuras crispadas dels llabis, una expresió indefinible de sufriment y de pietat. // Una corona d'espinas —la mateixa corona que'ls pintors religiosos trenan al voltant del front del Salvador— s'irradiava darrera d'ella, gegantina; y damunt d'aquest nimbus lívit, la cara tota solcada de llàgrimas, s'hi enquadrava com una hostia ab grogors de morta, però de morta benhaurada, donchs un inexplicable éxtasis transfigurava tot el rostre delicat de la dolorosa aparició», *ibidem*, p. 557-558.

<sup>630</sup> Stéphane MALLARMÉ, *Plany de tardor*, «Joventut», núm. 24 (26-IV-1900), p. 378.

<sup>631</sup> Stéphane MALLARMÉ, *Tres poemes en prosa*, «Joventut», núm. 51 (31-I-1901), p. 101-102.

<sup>632</sup> *Ibidem*, p. 101.

D'aquests textos, de més marcada filiació simbolista, el darrer, en el qual el narrador en primera persona burxa en el destí probablement criminal a què està abocada una criatura miserable, que canta pel carrer per tal d'aconseguir alguna trista moneda que li permeti subsistir, seria el més afí a la sensibilitat decadent.

A primers de 1901, amb la ressenya del drama *Axel*, de Villiers de L'Isle Adam,<sup>633</sup> el redactor fa una incursió a l'esoterisme que, com indicàvem en comentar les traduccions de Vilaregut, constitueix la segon aspecte en què la teosofia es manifesta en l'àmbit artístic i literari.<sup>634</sup> Per bé que es tracti d'una ressenya teatral, ens interessa fer-ne cinc cèntims en tant que es tracta d'una de les obres simbolistes més influïdes per l'ocultisme, la qual cosa destaca Zanné des de la primera pàgina.<sup>635</sup> Així, en primer lloc, aporta dades sobre l'escriptor i després passa a glossar les diferents parts de l'obra: el món religiós, el món tràgic, el món ocult<sup>636</sup> i el món passional. L'objectiu de l'obra, en paraules de Zanné, consisteix en el següent:

Artista de cor y adorador de la bellesa, però avans que tot fervent catòlich, esperit profundament religiós, ha volgut fer veure'l triomf momentani de la Vida y del Amor sobre'ls ideals elevats, sobre la fe y la ciencia, sobre la severitat del món religiós y sobre'l misteri del món ocult, triomf que's desvaneix com un somni, porque las ánimas superiores, un cop perdudas las creencias y las ilusiones, aborreixen la Vida si'l goig potent d'aquesta no aconsegueix omplirlas.<sup>637</sup>

Però, a banda de l'acció de l'obra, allò que la singularitza especialment és la riquesa de la llengua francesa, que és present en els més ínfims detalls, i, tot plegat, converteix Villiers en el pal de paller de la literatura moderna:

S'hi fruheix la melodia masclé y vigorosa, y ahora dolça, de la llengua francesa, trobantshi inflexions, imatjes, frases, modulacions novas. [...] la influencia d'en Villiers es decisiva en la literatura contemporania. Maeterlinck, D'Annunzio, Mallarmé, Verlaine, Marius André y fins el gran Huymans, l'han soferta.

---

<sup>633</sup> Jeroni ZANNÉ, *Llegint l'«Axël»*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 44-48.

<sup>634</sup> Tal com indica Eliseu TRENÇ-BALLESTER, «Jeroni Zanné s'interessa, en alguns dels seus escrits, per temes esotèrics, però no els relaciona amb l'Orient. Els coneixements de les doctrines esotèriques semblen venir-li directament dels poetes simbolistes francesos, els quals, segons demostra en les seves crítiques a la revista "Joventut", coneixia força bé», *op. cit.*, p. 101.

<sup>635</sup> «El comte Villiers fou, en religió, un fervent catòlich, però dominá la doctrina extranya y poch ortodoxa del ocultisme y de la magia», Jeroni ZANNÉ, *Llegint l'«Axël»*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>636</sup> «El *Món Ocult* es un diálech profund y misteriós entre Axël y mestre Janus, un ésser qual fesomia "de linias puras no s'assembla a las d'un home dels nostres sigles y de las nostras encontradas; recorda extranyament aqueixas efigies hieráticas ó reyals, en relleu sobre las antiquissimas medallas dels Medas."», *ibidem*, p. 46.

<sup>637</sup> *Ibidem*, p. 47.

Aixís com tots els que senten avuy la *poesia de la música* son deixebles, conscients ó inconscients, d'en Wagner, tots els que avuy senten també la *música de la poesia* son deixebles, conscients ó inconscients, d'en Villiers.<sup>638</sup>

Al mes d'agost d'aquell mateix any Zanné aporta una mostra de la narrativa d'aquest escriptor francès traduint la narració *L'aventura de Tse-i-lá*.<sup>639</sup> Es tracta d'un conte d'ambientació xinesa que es desenvolupa en la província de Kuang-Si, en la qual el taoisme conviu encara amb el budisme, que en bona part recolza en el fanatisme religiós i en la creença en els *poussahs*, uns genis que intervenen directament en els afers dels homes. El virrei, Tchë-Tang, un home astut, avar i ferotge, té sospites que algú de la cort el vol assassinar. Tse-i-lá és un jove adolescent, molt espavilat i valent que, tot i arriscar la vida, s'atansa al rei i li comunica que li duu un missatge dels *poussahs* immortals que li permetrà descobrir, amb prou temps per evitar qualsevol desgràcia, qui li vol mal. En privat, li confessa que no és pas veritat que disposi d'aquest poder però que, atès que els cortesans han sentit i s'han cregut la història, ell representa una seguretat per a la vida de Tchë-Tang. Així, si el fa rei, li proporciona béns i la mà de la seva filla, estarà lliure de qualsevol amenaça i podrà viure en pau el que li quedi de vida. El virrei hi accedeix, el recompensa generosament i el noi, gràcies a l'eloqüència apresada del seu mestre, el famós i respectat poeta Li-tai-pe, surt victoriós de l'arriscat ardit.<sup>640</sup>

Finalment, la divulgació positiva de la literatura decadentista queda focalitzada en la recepció crítica, a partir de 1902 i fins a la fi del setmanari, de sis novel·les de Nonce

---

<sup>638</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>639</sup> Phillippe Auguste de VILLIERS DE L'ISLE ADAM, *L'aventura de Tse-i-lá*, «*Joventut*», núm. 81 (29-VIII-1901), p. 578-581.

<sup>640</sup> Per concloure, són perfectament vàlides per al context català les paraules de Marta GINÉ sobre l'interès que desperta Villiers en la literatura en llengua castellana: «En résumé, Villiers est connu et aimé en Espagne, dans les deux premières décennies de notre siècle, par le monde littéraire qui veut rénover la création artistique. [...] Ce renouvellement, on va le puiser souvent dans les littératures étrangères; c'est là qu'il faut situer le rôle de Villiers qui, par sa religion de la beauté pure, par son sensualisme et des retours intermittents au spiritualisme chrétien ainsi que par sa contestation du progrès dans tous les domaines étrangers à l'art, pouvait avreuer, amplement, les mouvements des deux premières décennies du siècle. On aimait aussi la conception romantique de l'homme de lettres, son désir d'étonner, d'imposer la différence devant un monde jugé médiocre. // On voulait fuir l'actualité locale et rechercher une actualité universelle. On voulait récupérer pour l'espagnol son droit de cité dans la littérature universelle. Il n'est pas exagéré d'affirmer que l'oeuvre de Villiers constitue, dans ce sens-là, un point de repère, la reconnaissance d'un monde moderne qui refusait de trouver son langage dans la rhétorique officielle», *D'un siècle à l'autre: la réception et les traductions de Villiers de L'Isle-Adam dans les lettres espagnoles*, dins Montserrat SERRANO MAÑES, Lina AVENDAÑO ANGUITA i María del Carmen MOLINA ROMERO [coords.], *La philologie française à la croisée de l'an 2000: panorama linguistique et littéraire*, vol. I (Granada, Universidad de Granada, 2000), p. 96.

Casanova<sup>641</sup> que es publicaran en aquests anys, les quals s'ambienten, en la Roma imperial (*Messaline*, *La Libertine*, *César*) en l'antiga Grècia (*Sapho*) i en l'època contemporània (*La mort des sexes* i *Le sanglot*).<sup>642</sup>

L'element comú en els diversos comentaris de Zanné és l'elogi a l'estil cultíssim de Casanova, que es caracteritza per una gran riquesa de matisos, ple d'imatges, de voluptuositat i d'harmonia, una prosa molt pròxima a l'encís i a la musicalitat del vers, que només una cultura amb una llengua consolidada com la francesa pot exhibir.<sup>643</sup> Quant a la filiació estètica de Casanova, defensa que, tot i el seu temperament sensual i les vibrants escenes luxurioses i aberrants que contenen les seves novel·les, la seva obra no és pas impura, atès que sempre el guia el sentiment artístic,<sup>644</sup> i en ocupar-se per primer cop d'aquest autor, d'una banda el situa perfectament en el context literari europeu, i de l'altra subratlla com a valor afegit l'enfocament decadentista, en què els seus dots de psicòleg excel·leixen i el situen en l'esfera de la modernitat:

La *Messaline* ve a enriquir la literatura que ressucita'l passat, qu'evoca las grans figuras de l'Antigor, que estudia llurs passions, que desxifra'ls misteris de llurs ànimas. En Flaubert ab sa *Salammô* y sas *Temptacions de Sant Antoni*; en Teofil Gautier ab sa *Historia d'una momia*; en Villiers de L'Isle Adam ab sa *Akedysséiril*; l'Ibsen ab son *Emperador y Galileu*; L'Anatole France ab sa *Tais*; en Pierre Louys ab sa *Afrodita*; en Merejkowski ab sa *Agonia* y son *Bizanzi*; en Paul Adam ab son *Basili y Sofia*, y en Nonce Casanova ab sa *Messalina*, venen a constituhir aquesta agrupació d'escriptors moderns d'imaginació poderosa y enlayrada, assedegats de quelcóm de més gran y bell de lo que llurs ulls contemplan. Y pera l'autor d'ànima verament artística ¡quin goig el poderse allunyar de la vida moderna tan vulgar y pobre y núa de grandesas![...]

---

<sup>641</sup> No disposem de gaires dades sobre aquest escriptor de nom italià però d'expressió francesa: va néixer l'any 1873 i no ens consta la data de mort; la major part de les seves novel·les es publiquen en el primer decenni del segle XX.

<sup>642</sup> L'ordre amb què Jeroni ZANNÉ comenta aquestes novel·les en la secció de crítica bibliogràfica de «Joventut» és el següent: *Messaline. Roman de la Rome impériale*, núm. 106 (20-II-1902), p. 130-131; *La Libertine*, núm. 120 (29-V-1902), p. 357; *César*, núm. 161 (12-III-1903), p. 178-179; *La Mort des Sexes*, núm. 227 (16-IV-1904), p. 389; *Sapho. Roman de la Grece antique*, núm. 284 (20-VII-1905), p. 468; i *Le Sanglot*, núm. 316 (1-III-1906), p. 140.

<sup>643</sup> «*La mort des sexes*, donchs, es una obra ardidada: en Nonce Casanova, ab sa prosa espléndida, ens evoca las humanas miserias, sense que'l deturi en sas descripcions la infinida varietat d'horros que sos ulls contemplan. Y pera conseguir el fi que s'ha proposat, l'ajuda, a més de son talent, sa ardidesa y sa cultura, el fet de trobarse dins d'una literatura que ja ha assolit sa major edat», Jeroni ZANNÉ, *op. cit.*, p. 389.

<sup>644</sup> «No obstant, la idea de son autor no es la de fer un llibre impur: però tampoch s'ha proposat fer un llibre decent. Tot y essent cristià, sols l'ha guiat un sentiment purament artístich. Las impuresas que's respiran en sa obra no son més que realitats reproduhidas ab la màgica de sa prosa; y'l sentiment cristià que hi alena no es més que una manifestació de sas creencias religiosas», Jeroni ZANNÉ, *op. cit.* p. 131.

En Nonce Casanova'l sent de debó aytal encís. Sent la vida de Roma com si l'hagués fruhida: sembla haver assistit als espectacles dels Circus y á las disbauxas del Palau imperial. Però sa gran cultura, sos estudis històrichs y arqueològichs, sa erudició clàssica, elements necessaris y precisos pera la tasca empresa, no son no obstant las qualitats més brillants del autor: aquestas son la visió arrelada y fixa que de lo descrit té en son interior y la maravellosa facilitat ab que la fa visible. El temperament de l'autor més que'l coneixement de las obras dels historiadors romans, ha ressucitat á Messalina. Com en tota obra verament artística, el poeta domina al erudit.<sup>645</sup>

Malgrat els elogis a les novel·les ambientades en la Roma clàssica, Zanné situa qualitativament *César* al darrere de *Messaline* i *La Libertine*, ja que l'acció protagonitzada per Calígula no li interessa tant i, en certs moments, pren el caire d'un argument d'òpera, especialment en el final. Pel que fa a la resta, considera *Sapho* una novel·la moderna i original, digna de les seves qualitats d'e erudit i d'artista, mentre que en les d'ambientació contemporània en què l'erudició no hi té cap pes, el crític focalitza la seva atenció en els seus dots psicològics, els quals sumats als de gran romàntic i magnífic estilista, el converteixen en un magnífic representant de la narrativa estrangera.

A banda de la tasca d'aquests dos redactors, cal destacar les aportacions puntuals de dos col·laboradors: **Cristòfor de Domènech** i **Paul Armand Hirsch**. El primer signa l'any 1901 una ressenya de *La dernière journée de Sapphô*, de Gabriel Faure, la qual situa encertadament en la nova escola *realista* inaugurada per Pierre Louys amb *Aphodite*, l'any 1896.<sup>646</sup> Domènech s'entusiasma davant d'aquest text, que, com intenta demostrar Faure en el pròleg, no és pornografia, atès que «deuhen ésser compadidas las pobras donas intervertidas, y proclamar que anar contra natura, si no es un crim, es al menys una perdua del verdader plaher».<sup>647</sup> Domènech destaca la gran bellesa de la prosa i de les imatges que ofereix Faure al lector, i en dóna nombroses mostres per tal que hom pugui jutjar directament. Per exemple, el petit fragment següent de la carta que Sapphô, en plena desesperació, adreça a la seva estimada Faon:

«Viens! Je veux tes jeux, je veux sentir ton regard sur moi, je veus [*sic*] entendre ta voix. . . . . Oh! une etreinte de toi, un baiser, une caresse... rien d'y songer, je suis hors de moi! Ma chair n'est qu'un cire chaude ou je voudrais que tu

<sup>645</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>646</sup> Cristòfor de DOMÈNECH, *Bibliografia*, «*Joventut*», núm. 62 (18-IV-1901), p. 270.

<sup>647</sup> *Ibidem*.

pénètres comme un cachet profond. Tout, tout ce que je puis avoir, le monde, les hommes, la joie, la fortune, la gloire, mon sang, ma chair, ma vie, tout, je donne tout pour t'avoir. Oui, ma vie, toute ma vie, tout ce que me reste à vivre pour une minute de ton amour! Une dernière et suprême fois, je te supplie, viens! Si tu ne m'aimes pas, tu me laisseras seulement t'aimer, je serai ta servante de plaisir: tu verras, je serai l'esclave la plus humble et la plus docile. Et si jamais tu finis par m'aimer... oh! alors...»<sup>648</sup>

Quant a Paul Armand Hirsch, *La voix séraphique* és la primera col·laboració de les quatre que entre 1902 i 1904 farà a «Joventut», l'única en prosa i, com es desprèn del títol, en la llengua francesa original.<sup>649</sup> La narració encaixa en els paràmetres temàtics decadents: s'explica el cas d'una noieta que té uns dots vocals extraordinaris per al cant, però que no pot progressar tant com voldria en certs papers perquè és verge i no pot interpretar amb veritable passió determinats papers. La virginitat, doncs, és un llast del qual decideix desempallegar-se en bé de l'Art. Un cop fet el sacrifici, la seva vida canvia de manera radical i, irònicament, en paga un preu molt alt:

Elle s'enrichit rapidement, entretint royalment de successifs amants, permit à ses parents une plus large aisance. Comblée d'honneurs, idolâtrée par la foule, cette Religieuse de l'Art, cette prêtresse passionné hideusement dévirginisée, n'avait plus, pour tant, la même voix étrangement surnaturelle, gracieusement angélique, harmonieuse en ses vibrations, étonnamment variée en ses intonations, cette voix si subtile et si charmante, —«jamais plus!»<sup>650</sup>

Des de l'àmbit de la **creació literària catalana**, la importància de la prosa decadentista a «Joventut» es concreta, d'una banda, en la trentena de col·laboradors que hi aporten els seus treballs i, de l'altra, en el fet que, tot i que amb alts i baixos, aquesta és sempre present en els set volums de la revista. Tot seguit, doncs, passem revista als narradors que més i millor il·lustren, en el si del setmanari, el reflex del corrent decadentista en les lletres catalanes, però, seguint Castellanos, hem de tenir en compte, d'una banda, que, sota aquest paraigua del decadentisme, s'hi aixopluguen manifestacions i actituds de signe divers: a) escriptors atrets per la

---

<sup>648</sup> *Ibidem*.

<sup>649</sup> Paul Armand HIRSCH, *La voix séraphique*, «Joventut», núm. 140 (16-X-1902), p. 670-672. La redacció fa constar en una nota que es tracta d'un treball que aquest publicista parisenc ha escrit expressament per a la revista.

<sup>650</sup> *Ibidem*, p. 672.

tradició francesa (com Lorrain, Maupassant, Prévost, Louys) i que escriuen essencialment per a un públic femení, esnob i sensible (Emmanuel Alfonso, Xavier de Zengotita, Xavier Montsalvatge, Octavi Pell i Cuffi...); b) escriptors atrets per D'Annunzio (Salvador Vilaregut, Ignasi Brichs i Quintana i, en alguns aspectes, Jeroni Zanné i Alfons Maseras); i c) el escriptors *culturalistes*, com Jeroni Zanné i el primer Eugeni d'Ors.<sup>651</sup> I, de l'altra, com també hem pogut constatar molt bé en acarar-nos a aquest corpus narratiu, les etiquetes ens cauen dels dits a l'hora de destriar cada un d'aquests grups, especialment els dos primers.<sup>652</sup>

Comencem aquest itinerari per les lletres catalanes amb **Emmanuel Alfonso**, que és qui més aposta per aquesta estètica, ja sigui signant amb el seu nom autèntic (entre 1901 i 1902), ja sigui amagant-se rere els pseudònims de **Claudi Comabella** (en les narracions publicades de març a novembre de 1903) i de **Carles Arro i Arro** (de desembre de 1903 a la fi de «Joventut»)<sup>653</sup>.

Deixant de moment l'àmbit de l'estricta creació literària, Alfonso publicarà un article a «Joventut», l'any 1902, amb el significatiu títol dannunzià *O rinovarsi o morire. Reflexions*,<sup>654</sup> paraules que li revelen profèticament els secrets de la vida:

Hi han en todas las lenguas, en las de sons negrenchs y ritmes sechs, y en las de sons blavenchs y ritmes suaus, y en las de sons blanchs y ritmes llarchs, paraulas plenas de santedat y música y paraulas vulgars, paraulas dolsas com flors primaverals, y paraulas punxants com espasas; hi han frases bellas com *andantes* harmónichs ó minuets y frases anti-estéticas y pobras, com casa de mitjats del passat sigle; hi han frases rítmicas y frases sense ritme y sens ánima... *Renovarse* es paraula santa y dolsa com sospir, y *renovarse ó morir* es frase plena de rítmica harmonia. Al dirla un home sent un suau desmay, com si un petó de dona li dansés per la cara y devallés fins al fons del esperit, y en ell deixés l'essencia de son suau plaher... Un home se

<sup>651</sup> Jordi CASTELLANOS, *La narrativa curta en el Modernisme*, dins Joan VENY i Joan M. PUJALS (eds.), *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986), p. 182.

<sup>652</sup> «Anem pas a pas. Els dos primers grups són molt difícils de destriar. En tots dos hi predomina un aristocratism amoralista i, en tot cas, es diferenciarien perquè el primer tendria més aviat cap al poema en prosa i la literatura sentimental i, el segon, cap al conte narratiu, amb la utilització d'elements simbòlics o mítics», Jordi CASTELLANOS, *ibidem*, p. 182-183. A més, com conclou Irene GRAS en la seva tesi doctoral, «En definitiva, ha quedat clar que a propòsit del decadentisme a Catalunya sovint ens movem en el terreny de la vaguetat: pel que fa a aspectes de definició terminològica, de caracterització formal, de relació amb altres corrents... Cal acceptar, doncs, les limitacions que això imposa sense pretendre anar més enllà: traïrem així la mateixa naturalesa del decadentisme, fonamentada precisament en la suggestió i en l'ambigüitat», *op. cit.*, p. 858-859.

<sup>653</sup> En una sola ocasió adopta també el pseudònim de Marcel Mata, però ho fa per signar una crítica artística dedicada a les escultures d'Ismael Smith [«Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 409].

<sup>654</sup> Emmanuel ALFONSO, *O rinovarsi o morire. Reflexions*, «Joventut», núm. 102 (23-I-1902), p. 62-63.



sent tot harmonia al dir-la internament... *Renovarse ó morir!*... Tota la vida viu en aquesta frase, il·luminant-la.<sup>655</sup>

Malgrat que aquesta frase l'esperoni a l'acció, al desig de viure i de regenerar-se, Alfonso assumeix amb naturalitat la fi de tot cicle vital, tot reconeixent la poètica bellesa de la mort.<sup>656</sup> Malgrat que, certament, com indica Camps cenyint-se al paper de l'intel·lectual messiànic, en aquestes reflexions hi plana el convenciment en el gran poder del llenguatge, mitjançant les potencialitats retòriques del qual hom arriba directament a les emocions del receptor i s'incita les multituds,<sup>657</sup> en el terreny literari Alfonso també l'utilitzarà com a arma, en el terreny sentimental, mitjançant el qual s'assoleix la seducció.<sup>658</sup>

Tal com podem comprovar en la taula següent, el conjunt de les proses poètiques i les narracions que Emmanuel Alfonso publica al setmanari és força notable i es concentra sobretot en els anys 1903 i 1904.

---

<sup>655</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>656</sup> «Un dia arribarà en que la vida, ja cansada y marcida, no voldrà renovarse o no podrá, y aquell dia, quina nit será blanca com aubada, s'entregarà á la mort com dona encesa á son ayment darrer, mentres el cel —com dius tu, gran poeta— somriurá... Y aquell dia un ayre fret y sech passarà pel jardí y matará, ple de tragedia silenciosa, als arbres tous y febles plantats en temps passats», *ibidem*, p. 63.

<sup>657</sup> «En el context de les acaballes del XIX, aquest plantejament de la funció intel·lectual passa molt clarament per una potenciació de l'oralitat, és a dir, de l'eloqüència que no s'adreça mai a la raó sinó a l'instint: l'única possibilitat d'incidència sobre l'Altre, vist com a entitat mancada de conseqüència i, per tant, animal, amb el qual sembla impossible qualsevol altra mena de diàleg. És l'exaltació del recurs a la manipulació de les conseqüències, als estratagemes, a la inducció subtil, en una operació que traeix en tots els casos una assumpció, per part de l'intel·lectual messiànic, d'una superioritat indiscutible, genial, tant com un menyspreu profund per l'individu com a subjecte amb capacitat per a raonar, comprendre i, en darrer terme, escollir per ell mateix», Assumpta CAMPS, *op. cit.*, p. 73-74.

<sup>658</sup> Vegeu, per exemple, *Demi-vierge*, *L'idili d'una inglesa* i *La forastera*. Quant a les referències bibliogràfiques d'aquestes narracions d'Emmanuel Alfonso i de les que analitzarem tot seguit, remetem a la consulta de la taula següent.

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1901	<i>Venus vensuda per l'interès</i>	62 (18-IV), 269
	<i>La enamorada del cel</i>	66 (16-V), 333
	<i>Na Maria Emanuel de Castell-Vila</i>	73 (4-VII), 450
1902	<i>Carta de dona</i>	112 (3-IV), 228
	<i>Vetllant á una nena morta</i>	130 (7-VIII), 510-511
1903	<i>Mefistófil disfressat</i>	160 (5-III), 158-159
	<i>Demi-vierge</i>	164 (2-IV), 226-227
	<i>L'idili d'una anglesa</i>	167 (23-IV), 284-285
	<i>El poeta de la mort</i>	171 (21-V), 340-342
	<i>En la nit de Sant Joan</i>	176 (25-VI), 422-424
	<i>La novela d'una vida</i>	179 (16-VII), 470-473
	<i>La presonera. Rondalla</i>	188 (17-IX), 613-615
	<i>Fidelitat</i>	189 (24-IX), 636-638
	<i>Mon amich Bernat</i>	194 (29-X), 707-708
	<i>Somni d'una nit de tardor</i>	196 (12-XI), 742-744
	<i>Sa excelencia</i>	199 (3-XII), 792-796
	<i>La felicitat d'un «groom»</i>	202 (24-XII), 845-847
1904	<i>Els reys</i>	205 (14-I), 28-29
	<i>Pantomima</i>	209 (11-II), 100-102
	<i>Carta a Don Joan</i>	216 (31-III), 204
	<i>Próleg</i>	218 (14-IV), 240-241
	<i>El yacht</i>	222 (12-V), 301-303
	<i>Carta imperial</i>	227 (16-VI), 378-379
	<i>Salomé</i>	235 (11-VIII), 516-517 i 236 (18-VIII), 525-527
	<i>Aclucant uns ulls</i>	239 (8-IX), 596
	<i>La companya. Carta de dòna</i>	240 (15-IX), 615-618
	<i>El retrat d'en Lluís Ribalta</i>	243 (6-X), 657-659
	<i>Els germans</i>	247 (3-XI), 718-721
	<i>La institutriu</i>	255 (29-XII), 855-857
1905	<i>La forastera</i>	259 (26-I), 65-66
	<i>Nocturn</i>	300 (9-XI), 719-721
	<i>Confessió</i>	305 (14-XII), 800-801
1906	<i>La retratada</i>	308 (4-I), 3-5
	<i>Oswald, perruquer</i>	311 (25-I), 53-54
	<i>Día de neu</i>	313 (8-II), 89
	<i>Sant Jordi</i>	323 (19-IV), 244-246

La simple lectura dels títols ens situa en l'òrbita tematicoformal de les diferents formes del decadentisme descrita anteriorment per Castellanos. L'esfera de la intimitat és fa accessible als lectors no solament pel contingut, centrat majoritàriament en les passions amoroses, en què el sexe i el plaer es presenten mitjançant un discurs amoralista, sinó també formalment amb la utilització de cartes, com ara a *La novela d'una vida* i *La companya*, i de confessions i monòlegs, com a *Fidelitat*, a *Aclucant els ulls* i a *Oswald, perruquer*, i amb l'omnisciència del narrador que, amb tot luxe de detalls, ens fa avinents els sentiments més íntims dels personatges, com ara a *Mon amich Bernat*, *En la nit de Sant Joan* o *Salomé*, per citar algunes narracions el títol de les quals no explicita el procediment narratiu escollit.

En els treballs literaris publicats entre 1901 i 1902, i signats amb el seu nom real, hi predomina la prosa poètica, amb una llenguatge evocador, suggerent, farcit d'imatges (metàfores, metonímies, comparacions i símilis...), en les quals recorre molt sovint a l'anàfora i als elements simbòlics Així, *Venus vensuda per l'interés* s'estructura en quatre parts numerades amb xifres romanes, amb abundants polisíndetons i anàfores: Maria Elisabet, una jove vídua de llarga cabellera negra plora al seu llit desconsoladament perquè un jovenet ros i d'ulls verds, amb qui vivia un apassionat amor carnal, l'ha abandonada per una verge rossa com ell i de vint anys. A *La enamorada del cel* el narrador s'adreça a una noia, mitjançant la interpel·lació anafòrica de «Germana no fruhida, escolta, escolta...» amb què intercala el seu discurs, per a explicar-li la desventurada sort de Clara, una angelical noieta, tendra i innocent que sent un desig imperiós pel cel, i aquest amor tendre i cast la condueix a una mort prematura.<sup>659</sup> A *Vetllant á una nena morta*, els recursos retòrics entren en joc a l'hora de descriure el sofriment i el desconsol encara presents en la cambra, cosa que contrasta amb la placidesa del cadàver, del qual es descriu detalladament l'aspecte general per passar després a comentar què suggereix al narrador la visió de diferents part del cos de la nena (ulls, boca, llavis, galtes, front i mans), la pau i la dolçor sacrosanta de la qual s'encomana a l'espai.

---

<sup>659</sup> «Clara morí suau, tranquilament en l'ombrívol jardí de sas amigas, y dels desmayos y acacias. Y mitj-reia en sa agonia, guaytant el cel blau. Y llur darrer esguard va ésse per ell, pel seu ayman el cel, atzur y noble. // Y, morta ella, tot va ésser tristesa: els aucells eran tristos, y eran tristas las ninas y'ls grans gossos... Y al mitj del jardí l'estany plorava. Germana no fruhida, escolta, escolta...», *La enamorada del cel*, op. cit., p. 333.

En un esglaió més amunt en l'escala de la temàtica eròtica, *Na Maria Emanuel de Castell-Vila* comparteix amb les altres la brevetat i, com en la primera narració, s'estructura en quatre parts numerades que ens presenten aquesta protagonista, una noble dama luxuriosa, que no en té prou de gaudir d'una vida plena de luxes i a deixar-se endur pels plaers que li proporcionen els seus múltiples amants, sinó que també s'atreveix amb els més joves i desprotegits: passejant en carruatge, paraesment en un pobre nen captaire, ros i d'ulls blaus, el convida a pujar i, sense demostrar cap mena d'escrúpol, el perverteix; aquesta *femme fatale* fa honor al seu cognom, atès que és capaç de relacionar-se amb membres de tots els estrats socials (aristòcrates i pobres vilatans).<sup>660</sup> I, finalment, a *Carta de dona* ens trobem amb una *belle dame sans merci*, una dona casada que no accedeix a les peticions amoroses d'un pretendent, no pas perquè la puguin frenar escrúpols religiosos o morals, sinó perquè és conscient que el que ell sent no és pas amor, sinó desig i ella espera poder lliurar-se a un altre home que la mereixi i en qui s'agermanin els dos sentiments.

Pel que fa a la resta de composicions, signades com a Claudi Comabella i Carles Arro i Arro, aquestes són, generalment, més extenses i la nota narrativa va esgarrapant importància a l'omnipresent i suggerent descripció. D'una banda, com dèiem en parlar de l'impacte de D'Annunzio en Emmanuel Alfonso, podem aturar-nos en aquells treballs on s'al·ludeix al poder de la paraula en l'acte de la seducció. Així, a *L'idili d'una anglesa*, durant una excursió aquesta noia estrangera es queda sola amb un antic conegut del seu país, es perden i, en fer-se de nit, es deixa embolcallar per l'efecte narcòtic de les paraules del seu acompanyant i s'abandona sense reserves a l'amor.<sup>661</sup> I a *La forastera* una dona casada que fa una estada d'uns

<sup>660</sup> «Na Maria Emanuel besava'ls cabells rossos del captayre, els seus ulls blaus y tendres, y'l seu rostre suau de llabis verges... Y'l nen captayre, ab sos ulls com estels que guspirejan, gaudia de la Dona; y entre'ls brassos de Maria Emanuel se rabejava, ple d'amor y plaer... Y ella mitj reya... // Y aquella nit, Na Maria Emanuel de Castell-Vila dansá amorosament, sempre riallera, ab el gran duch Guillém de Leiz Laws-Jena, en el seriós palau dels Rocagusta», *Na Maria Emanuel de Castell-Vila, op. cit.*, p. 450.

<sup>661</sup> «Y ell anava parlant, y sas paraulas eran simple bellas, dolsas, finas... Prenían moviments de gata acariciada y flexions de dona clamant. Y eran hermosas y melosas, atractívolas. Atreyan com miracle, adormían com cansó popular, ubriagavan com pessigollas de cabells de dona. Y ella callava... Las paraulas d'ell la enlayravan a un mon superior, la transportavan a un estat divinal, en que las ombras se confonían, lluny, en las penombras, ab las realitats, conduhintla per hermosos jardins plens de suaus flors, a un jardí magnífich e inefable ahont reyan totas las leticias terrenals, joyosa y bojament. Y las paraulas, colocadas en viva y bella toya, s'infiltravan, totjust surtían de la boca d'ell, en las orellas grans y vermellosas d'ella que somreya inflamada d'amor, plena de goig... Y ella notava que totas sas ideas y temensas se n'anavan ab vol rápid y ayrat [...]. Y aquell desig sensual, carnal, lasciu,

mesos a la ciutat s' enamorarà d' una altra persona per les paraules que diu i pel plaer d' escoltar-lo, i, al cap d' un temps de tornar al poble descobrirà amb joia que n' està embarassada. A *Demi-vierge*, tanmateix, s' hi fa referència des d' un vessant irònic ja que mentre Marcel Codina parla candorosament del seus sentiments a Laura, una noia amb el posat càndid i pudorós que l' escolta tímidament, a la seva esquena aquesta queda per veure's privadament amb Ferran, per tal de deixar-se endur per la passió. De res li servirà, doncs, l' acurat ús dels recursos retòrics i de la paraula en una activitat que pren la categoria d' art:

De sa boca sortia veu melódica, rica d' inflexions... Li resava, amorós, lletania sagrada y mundanal, oracions d' entusiasme y d' esperansa, d' ensomnis y de fe... Cadencia voluptuosa vessava de son ánima senzilla, y eixia entre' ls seus llabis, tremolant... Li parlava d' amor ab paragrafs rítmichs y armónichs, pretenia mostrarli l' amor seu, poeta, músich y pintor... Y cercava paraulas armoniosas rovelladas pel temps y l' antigor, paraulas de las crónicas antigas y dels versos antichs, cercava imatjes esplendentas y raras que tinguessin, en solemniat connubi, la claretat augusta del mitj-dia y' l misteri ombrívol del crepuscul... Cercava ritmes nous, novas cadencias, novellas melodías verbals... Parlava en tots els tons, animant las frases, fentlas devenir besos de son ánima. Y procurava, alhora, que fossin plásticas, pintadas, que tinguessin color, que verídicas, bonas, reduhissin las formas exteriors de sas ideas, de sos sentiments y sas imatjes...<sup>662</sup>

Emmanuel Alfonso ens presenta experiències amoroses força singulars i fa un pas endavant en l' exposició de determinades desviacions de la moral pel que fa a l' esfera de l' erotisme i la sexualitat. Així, en la mateixa línia de presentació de relacions impossibles per la diferent naturalesa dels enamorats, com ocorria a *La enamorada del cel*, podem destacar, a tall d' exemple, les narracions següents: *El poeta de la mort*, en què se' ns exposa la fi d' un poeta decadent que s' enamora en el sentit literal de la mort i acaba els seus dies en un hospital, vetllat per una monja a qui, en plena agonia, pren per l' Àngel de la mort; *El yacht*, on s' exposa la relació voluptuosa d' una dona amb el mar, que sempre ha tingut i que reprèn en els seus banys quan retorna al seu poble després que el seu dissolut i lasciu marit l' hagi abandonada; *Oswald, perruquer*, en la qual en primera persona aquest personatge recorda la relació luxuriosa que les seves mans van mantenir amb l' espectacular cabellera d' una princesa russa, la relació adúltera de la qual descobreix el seu gelós marit i que s' acaba quan aquest fa tallar els espectaculars cabells de l' esposa; i *Fidelitat*, en què

---

no la enfadava, no la feya enseriarse, altrament ho trobava bonich, curiós, romántich, y feya surar sobre' ls llavis un mitjsomriure petit, suau, amable...», *L' idili d' una inglesa*, op. cit., p. 285.

<sup>662</sup> *Demi-vierge*, op. cit., p. 226-227.

una amiga es defensa davant d'una altra de les queixes del seu amant, en finalitzar ella la relació, dient que l'ha deixat, i amb aquest ja van sis, perquè es manté fidel a l'home de qui s'havia enamorat (la imatge ideal) i no pas a *l'altre* que se li apareix un cop ha mantingut relacions íntimes (l'home real).

La dona és la principal protagonista de les perversions eròtiques més diverses.<sup>663</sup> Així, a més de la doble vida sexual i de les relacions amb un menor, que suara indicàvem en *Demi-vierge* i *Na Maria Emanuel de Castell-Vila*, se'ns presenta a *Somni d'una nit de tardor* una nimfòmana que, sense pudor, li explica el seu passat a un noi al qual s'ofereix i que s'ha presentat a un ball aristocràtic de Vallfogosa, decidit a acabar amb la vida casta que s'havia autoimposat per tal de tirar endavant amb èxit els seus estudis universitaris.<sup>664</sup> Els amors lèsbics són els protagonistes de *La companya*. *Carta de dòna*: el recurs epistolar serveix perquè després de contar la història de dues amigues, Casta i Maria, que descobreixen que s'estimen el mateix dia del casament d'una d'elles, l'emissora de la carta li declari el seu amor a la seva destinatària. O, entre altres, els contradictoris i malaltissos sentiments d'una dona posseïda d'amor, a *Carta a Don Joan*, en la qual li demana que la deixi o, si no, que hi vagi i, mentre la posseeix, l'assassini per tal de morir amb la millor de les sensacions.

Són destacables també dues incursions narratives d'Emmanuel Alfonso en el món esotèric, que, com apuntat anteriorment, constitueix un dels trets més rellevants de la teosofia.<sup>665</sup> A *El retrat d'en Lluís Ribalta*, durant la nit un pintor pinta un retrat d'un amic poeta mentre aquest recita poemes d'històries d'amors fantàstics, tots dos «ubriachs pel haschich», però quan acaba i el retratat n'observa el resultat, li desagrada profundament i intenta destruir-lo a base de cops; el que és sorprenent és que el quadre té vida i tots els cops de puny que rep se'ls dóna a si mateix l'agressor.

---

<sup>663</sup> En fem un breu apunt per tal d'il·lustrar amb alguns exemples concrets el discurs amoralista de les narracions d'Emmanuel Alfonso i, alhora, endinsar-nos en l'univers del decadentisme literari català.

<sup>664</sup> El passat d'aquesta dama té totes les característiques morboses de l'eros i el thànatos. Així, el seu marit, un cop transcorreguts dos anys de vida matrimonial, no va poder resistir la fogositat de la seva esposa i va morir mentre feien l'amor. Això no és obstacle perquè ella en pugui fruit per darrer cop: «Era un sacrilegi, ho comprenia, però aquells llabris, ja sense desitjos, li feyan recordar tots els plahers gaudits en dos anys, com els frets dies hivernals fan recordar l'estiu. Comprenia que alló havia sigut profanació, violació, pecat, però al ensemps havia sigut delícia inexplicable aquell connubi de carn morta y carn viva. Com al capvespre's barrejan la fosca y la claror, en el silenci tétrich de la cambra hont els ciris cremavan grogament, els impulsos de la sanch se barrejaren ab els recorts de l'última ranera de l'agonía», *Somni d'una nit de tardor*, op. cit., p. 744.

<sup>665</sup> Eliseu TRENÇ-BALLESTER, op. cit., p. 101.

El satanisme de l'episodi se subratlla amb el somriure del pintor que observa els fets mentre acaricia el crani d'un esquelet.<sup>666</sup> De manera més tangencial, és present el satanisme a *Salomé*, ja que la versió que ens ofereix Alfonso d'aquest mite literari subratlla sobretot l'element eròtic en el triomf del mal per sobre de la puresa del bé: les diableses de l'amor (Heròdies com a instigadora i sobretot Salomé, amb les danses i l'exhibició impúdica del seu cos, amb què exalta el desig d'Herodes fins a beure's l'enteniment) aconseguen la mort de l'Evangelista, la qual es presenta sobretot com a venjança d'Heròdies:

Va morir el Baptista, y el seu cap, hont havían nascut milers de somnis, anà a raure a las mans de Salomé. Y aquesta, somrihent, com filla en la festa de son pare, va apropiarse a Herodes, y ab els ulls y ab la boca y ab tota sa carn va remerciario. Era seva, ben seva! Aquell cos era seu, aquells llabis serían per a ell!...

Y Herodes somrigué, y somrihent va acariciar ansiós a Salomé. Y mentres la besava llargament, mentres refinadament la possehia, Herodias, contenta, va apareixe, y ab una agulla d'or, va foradar la llengua del profeta... Y, sempre somrihent, va entonar en un'arpa nupcial himne...<sup>667</sup>

Com acabem de veure amor i mort s'entrecreuen en algunes narracions, però també, ni que no siguin tan freqüents, cal subratllar-ne altres en què s'esdevenen crims, l'autoria dels quals recau sobre els homes i on s'esdevenen macabres escenes necròfiles. És el cas de *Mon amich Bernat* i de *Confessió*. En la primera, el narrador ens reporta una conversa amb aquest company «un xich poeta, y més d'un xich boig» que li confessa la seva atracció pels cementiris i el seu enamorament per una noia, Casta, que ha conegut en una de les seves visites al camp sagrat. La sort de la parella esdevé tràgica: discuteixen per una fotesa, al cap de poc ella mor i Bernat, compungit, li fa una visita al cementiri; li sembla que aquesta el perdona i d'amagat, al vespre, entra al nínxol de la seva estimada, s'hi tanca i se suïcida. A la segona, el

---

<sup>666</sup> El polisíndeton i els punts suspensius accentuen en el lector la percepció del desesper del pobre noi, en contrast amb la complaença del seu creador d'aquella obra satànica: «Y va cridar, y el retrat també, y va arrencarli els ulls y va sentir que'ls seus li fugían, se n'anavan, arrencats també per altrás mans... Y sufría com no havia suferit may de la vida, y plorava, y el retrat també, com diabòlich mirall... Y volgué foradarlo aquell retrat, y no va poder, li era impossible, y va sentir en el seu propi rostre'ls seus cops de puny, las sevas forsas... Y tenía por, immensa por... Y agafá'l coll d'aquell retrat pera escanyarlo venjatívement... y el va estrènyer, y al estrènyel va sentir en son coll las sevas unglas... Y va arrencar en plor, y va plorar una hora, dugas horas, infinitas horas... // Y en el fons del taller, el seu amich seguía somrihent, mentres sas mans acariciavan, ab caricias dolsas, un cap de mort groguench, petit, sarcástich», *El retrat d'en Lluís Ribalta*, op. cit., p. 243 (6-X-1904), p. 659.

<sup>667</sup> *Salomé*, op. cit., p. 527. La figura de les súcubes i, en concret de Salomé, era molt explotada en la literatura decadentista francesa i es consolidà amb la versió d'Oscar Wilde. Vegeu, per exemple, Sara LÓPEZ-ABADÍA ARROITA, *Salomé, un mito literario finisecular. De Flaubert a Oscar Wilde*, dins «Estudios de Lengua y Literatura Francesas», núm. 2 (1988), p. 125-133, i Jin DANFENG, *Salomé en la literatura y la música*, «Philologica Urcitana», núm. 11 (setembre 2014), p. 17-27.

narrador, que ha assassinat la seva dona per gelosia, explica des del començament la seva vida amb ella, des que la va conèixer fins a la fi. El protagonista es trastorna davant la sospita, sense fonament, que la seva dona li pugui ser infidel, fins i tot en somnis, i l'escanya quan tot just es despertava.<sup>668</sup>

En les narracions d'Alfonso, les referències al món literari apareixen també de manera diversa: d'una banda, atorgant el paper protagonista als poetes (*El poeta de la mort*, *Els germans*) o a personatges fortament influïts per una determinada literatura (*La felicitat del «groom»*, *El retrat d'en Lluís Ribalta*) i, de l'altra, amb la inclusió de personatges de la Commedia dell'Arte, amagats rere la màscara (*Mefistófil disfressat*, *Pantomima*), a part d'altres referències puntuals.<sup>669</sup> Del primer grup, el poeta de la mort coincideix estèticament amb l'aparença arquetípica de la bohèmia decadentista (com els seus companys «joves de cabells llargs y caras pàlidas, d'exòtics capells y grans corbatas»)<sup>670</sup>; però sobretot a *Els germans* on la poesia els posseeix messiànicament i la seva producció esdevé excepcional, perquè s'hi aplegua el bo i millor dels atributs de la moderna poesia estrangera:

Eran unas poesías admirables; en ellas s'hi aplegavan, deliciosament, la rica orquestració d'en Mallarmé, la insòlita riquesa d'en D'Annunzio, y el dolç refinament d'en Paul Verlaine. Com en las poesías d'aquest últim, en las sevas cantavan a la lluna; com en las d'en D'Annunzio, el somriure eternal de la bellesa somreya entre la rima, reyalment; y com en las de Stephane Mallarmé reyan els faunes en las mitjdiadas.<sup>671</sup>

La vida d'aquests dos poetes discorre paral·lelament a l'evolució en els seus gustos literaris: a) etapa inicial de producció romàntica, però de signe divers;<sup>672</sup> b) enemistat

<sup>668</sup> «Jo may l'havia vista tan bella! De prompte badá'ls ulls, sos ulls estranys, sos ulls esmeragdins y misteriosos, y en un instant, res més, jo en ells hi vaig veure fugir l'ombra de l'altre, de l'aymat. Ell l'havia besada en el seu somni, ell l'havia fruhida lascivament!... Ja no vaig dubtar més: mos dits herculis s'enfonsaren en el coll d'ella... // La vaig omplir de flors, de forces flors... Després la vaig besar, y'm vaig adormir sobre'l cadavre.», *Confessió*, op. cit., p. 801.

<sup>669</sup> Vegeu, per exemple, *La novela d'una vida* (en què el pretendent rebutjat elucubra com serà de rutinària la vida de la noia: casada, amb fills però pensant en ell, com en una novel·la romàntica) o les referències a *Otello* per comparar aquest personatge a la manca de gelosia del marit de la protagonista de *Carta a Don Joan*, personatge, d'altra banda, d'alt rendiment literari.

<sup>670</sup> *El poeta de la mort*, op. cit., p. 340.

<sup>671</sup> *Els germans*, op. cit., p. 718-719.

<sup>672</sup> Abandonen els clàssics, que consideren massa cerebrals, pels models romàntics de tendències contraposades: «Y varen escriure un poema romàntich medieval, curull de simbolismes y d'imatges, y varen escriure un cant de revolta y de crim. En el primer parlavan de castells y monastirs, de nobles damiselas y de patges; en el segon, de burdells y tavernas, de rufians y bagassas. Mostravas [sic] l'un envolcallat de somnis palidissims... D'un càlzer d'atzur eixia una hostia de blancor divina: era un cant senyorial com vell tapís, noble com els retrats dels nostres avis, refinat com una *menina* de Velázquez, misteriós com runas oblidadas... L'altre cant no eixia, com nova Venus, d'un sàlzer [sic] d'atzur: eixia com dimoni de la fosca, y, com ombra infernal, vora la fosca caminava sempre. Era un cant luxuriós,



entre ells, durant la qual un d'ells es casa, té una criatura (la literatura popular, més espontània); c) reconciliació i represa poètica des d'un vessant més formalista; i d) tragèdia familiar, el casat descobreix que la dona i el seu germà s'estimen i fuig de casa, a la mercè de la seva sort, caminant per solitaris i perillosos camins.

Quant a les narracions en què intervenen personatges de la *Commedia dell'Arte*, Pierrot és la figura per la qual Alfonso sent predilecció.<sup>673</sup> A *Mefistófil disfressat*, sota l'aparença de Pierrot aquest ha pogut seduir una dona, però en treure's la disfressa l'enganyador resulta enganyat, ja que se sent com si s'hagués enamorat de debò i es veu Pierrot per dins i per fora. I a *Pantomima*, en què ens trobem amb el tòpic triangle amorós Pierrot-Colombina-Arlequí, el primer és enganyat per un Arlequí que, com Don Joan, sedueix Colombina fent-se passar pel primer, a qui mata i, un cop conegut l'engany, la noia torna a caure en els seus braços. Com indica Lladó,

En conjunt, les obres d'Alfonso sobre el personatge encarnen un romanticisme aparentment *naïf*: les passions i les caigudes dels seus comparses resten sublimades per llur propi tarannà titellesc. A vegades encarnen la passió pura, l'impuls juvenil irreflexiu i amoral. Però, en si, són bàsicament figures emmarcades dins uns quadres ornamentals, on priva el cromatisme i els símbols —el blanc, la lluna; el vermell, el bosc, etc. Sovint intenta apropar-nos a l'interior del personatge a través de l'estil indirecte lliure, però ho fa amb gran repetitivitat, sense aprofundir-hi psicològicament; els tipus resten intactes i, en tot cas, diríem que se'n serveix còmodament per transmetre l'atmosfera sensorial i llegendària que pretén també en altres escrits.<sup>674</sup>

**Alfons Sans i Rossell** serà un altre dels col·laboradors de «Joventut» a aportar narracions decadentistes, i des del primer número, amb la malaltia com a eix temàtic. Així, a la breu narració, *El pati dels malalts* se'ns presenta com aquests passen de la tristesa a l'alegria en poder beneficiar-se de la claror del sol;<sup>675</sup> a *La Palma*, la Roseta aconsegueix refer-se de la malaltia que l'abat gràcies al record del jorn alegre en què

---

patibulari; en ell s'evocaven crudelment las darreras nits dels criminals, quan als peus dels Sants Crists de las presons tremolavan pensant en l'endemà. Però no se'n penedían de sa vida, no se'n penedían dels seus crims, y desitjavan viure per fer mal. Y en els seus somnis veyan a Satàn que'ls prometía eternals maldats», *ibidem*, p. 719.

<sup>673</sup> Jordi LLADÓ I VILASECA estudia la presència d'aquesta figura en l'imaginari modernista en l'article *Pierrot i la literatura catalana modernista*, «Els Marges», núm. 51 (1994), p. 99-108.

<sup>674</sup> *Ibidem*, p. 105-106. Un dels poemes que recitava el poeta d'*El retrat d'en Lluís Ribalta* tractava sobre aquests personatges: «En un d'ells un Pierrot esdevenia groch y cadavèrich mentres al seu costat, sinistrament, Arlequí y Colombina se somreyan ab un llarch somriure luxuriós», *op. cit.*, p. 658.

<sup>675</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *El pati dels malalts*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 4.

portà la palma a beneir;<sup>676</sup> i de manera més clara, a *Alegria gris*, en què en primera persona s'exposa l'anècdota d'un xicot que es decideix a anar a demanar per casar-s'hi una noia, de qui s'ha enamorat platònicament en veure-la de lluny sempre alegre, i la seva mare tristament el fa adonar que la seva alegria es deu al fet de ser boja. I tampoc hi manca, en el repertori narratiu, la mort, concretament a *Vetllant un cadavre*.<sup>677</sup> En les hores prèvies al soterrament d'una criatura difunta, el narrador fa elucubracions sobre com hauria pogut ser la seva vida en el futur, reflexiona sobre el misteri de la mort, el qual subratlla la visió final, a la llum de la lluna, del rostre de la criatura com si estigués somrient.

La decrepitud apareixerà en paisatges i en persones. Així, a *Meditació* ens ofereix la descripció d'unes ruïnes, fúnebres, que contrasta amb el record de l'esplendor passat;<sup>678</sup> i a *Vensuda* assistim a la degeneració d'una noia que comença quan s'adona que és lletja i que per això no té pretendents; aquest ressentiment la duu a fer-se feminista i a predicar l'amor lliure; es converteix en una activista destacada, a la qual les masses segueixen, fins que els seus companys l'arraconen i, en veure's sola, es refugia en la beguda, el seu únic amor possible, i esdevé una desgraciada figura estrafolària i marginal, amb el seny segrestat per l'alcohol.<sup>679</sup>

Finalment, i relacionant-se amb l'anterior, Sans i Rossell es complaurà a presentar personatges amb diversos graus de marginalitat: des dels músics cecs, bohemis, que intenten guanyar-se la vida tocant (*Música trista*),<sup>680</sup> a l'ambient dels baixos fons tavernaris, de gent inculta, bruta i malalta, que insulta les dones (*Realisme*)<sup>681</sup> i, en una ambientació rural, la descripció d'un noi deixat de la mà de Déu que té tots els requisits per acabar essent carn de presó i acabar mort (*Sense termes mitjos*).<sup>682</sup>

Un altre dels escriptors destacats en l'assimilació en la seva obra narrativa dels preceptes simbolicodecadentistes és **Jeroni Zanné**. Ara bé, a diferència d'Emmanuel Alfonso, els interessos estètics del redactor de «Joventut» són més variats, ja que, com bé va establir Soldevila, abasten des del preraphaelisme (*Bianca Maria degli*

<sup>676</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *La Palma*, «Joventut», núm. 14 (17-V-1900), p. 215.

<sup>677</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *Vetllant un cadavre*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 407.

<sup>678</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *Meditació*, «Joventut», núm. 152 (8-I-1903), p. 34.

<sup>679</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *Vensuda*, «Joventut», núm. 34 (4-X-1900), p. 540-541.

<sup>680</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *Música trista*, «Joventut», núm. 53 (14-II-1901), p. 130-131.

<sup>681</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *Realisme*, «Joventut», núm. 79 (15-VIII-1901), p. 551-552.

<sup>682</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *Sense termes mitjos*, «Joventut», núm. 133 (28-VIII-1902), p.564-567.

*Angeli*),<sup>683</sup> simbolisme (nombroses proses poètiques, com *Crepúscul d'hivern*, *Pastoral*, *Efectes de nit*, o *L'últim amor*), el naturalisme rural (*L'idili del pastoret*, *L'hereu Bujons* i més tangencialment *Historia d'en Jaume Pi*) i el decadentisme (*Una Cleo*, *El sultà fidel* i *Dues flors*). I el seu estil narratiu es caracteritza per tres aspectes dominants: a) la tendència a les descripcions decadents i esblaimades; b) el mesurat preciosisme cultural per mitjà de cites d'autors i textos i el decorativisme molt detallista; i c) la creació d'un llenguatge narratiu molt personal, fonamentat sobretot en l'adjectivació i l'ús abundant d'imatges.<sup>684</sup>

D'aquesta varietat, ens centrarem sobretot en les peces de més clara filiació decadentista. Així, *Una Cleo*, que subtitula *Bosqueig d'una novela*, es publica al llarg de set setmanes a la revista (del 13 d'agost al 24 de setembre de 1903) i narra l'enrenou que suposa per a la localitat costanera catalana de Vallfonda, amb uns costums conservadors i amb una arrelada moral catòlica, l'arribada des de París d'una ballarina de can-can francesa. Aquesta resulta ser una *femme fatale* que contrasta amb l'ambient no sols pel seu estil de vida amoral, sinó també per la vitalitat i la picardia. Així ens la descriu físicament Zanné, dins dels paràmetres habituals per a aquesta mena de personatges de la bohèmia artística, però barrejats amb elements inquietants que subratllen la perversió i la bestialitat latents de la noia:

Una xicoteta de divuyt anys, plena y esbelta, de bellesa extranya y corprenedora. Tenia'ls cabells rojos, d'una rojor ardenta y lluminosa, de tons calents, pentinats en forma de *bandeaux plats*, ab clenxa al mitj, a la *Cleo de Mérode*. Sobre'l fons blanquinós de la decoració, els cabells de la ballarina resplandían ab extranyas coloracions metálicas, irradiant onas de sensualitats refinadas, de goigs no somniats, de perversions y de vicis malaltissos y delirants.

El front era d'una puresa exquisida, blanch, llis y satinat. Els ulls verds, d'una verdor extraordinaria y profunda, tenían quelcóm del encís dels mars, quelcóm de la buydor atrayenta dels abims, quelcom dels terribles esguards dels grans serpents. A voltas eran freds, a voltas d'una alegrí eixelabrada, d'una crudel malícia o d'una voluptat brutal. Eran uns ulls irresistibles: marejavan, llensavan foch, s'endolsían; y las cellas, també molt rojas, dibuixavan sobre'ls ulls dos archs admirables y purs. El nas era recte, aristocrátich, desdenyós y burleta. Y la boca, de llabis prims y vermells, revelava un carácter sencer y dominador, deixant veure, al obrirse, una

---

<sup>683</sup> Jordi CASTELLANOS, tanmateix, anota que hi podem identificar decadentisme en el marc criminal de què parteix la narració, *Estudi introductor* dins *Antologia de contes modernistes*, op. cit., p. 22.

<sup>684</sup> Llorenç SOLDEVILA, *Introducció a l'obra de Jeroni Zanné i Rodríguez. Vida i obra*. Tesi llicenciatura dirigida pel Dr. Joaquim Molas (Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1975), p. 146. He d'agrair a l'autor que m'hagi facilitat l'accés a aquest treball inèdit, del qual ha donat a conèixer fragments en les edicions més actuals d'aquest escriptor de les quals ha tingut cura. En concret, pel que fa a les seves diferents orientacions narratives, vegeu el seu *Pròleg* a l'edició d'*Una Cleo i altres narracions* (Barcelona, Edicions 62, 1978), p. 5-16.

dents blancas y petitas, un xich punxegudas, felinas. Y tot aixó sobre un óval blanch y perfecte.<sup>685</sup>

Cleo actua al cafetí del poble *La Belle Parisienne*, on poleix els diners dels respectables homes de la ciutat que, lascius i d'amagat de les famílies benestants, freqüenten el local.<sup>686</sup> El sùmmum de la disbauxa eròtica arriba quan van d'excursió en tartana al camp, a l'ermita de Santa Eugènia i la Cova dels Frares on té lloc una gran bacanal que causa gran escàndol a la ciutat. Com bé indica Jordi Castellanos, com trobem en la Roda-soques de Casellas, sagrat i profà s'entrecreuen en aquesta narració i l'ordre no reapareix fins a la fugida de la bagassa altre cop a París:

La somnolència del poble gris arriba amb la seva fugida. És un personatge interessat, que es mou pel diner, i que, per tant, queda lluny dels afanys redemptors de l'artista. La inquietud que provoca, al capdavall, no mena a altra cosa que a reforçar les actituds integristes i moralitzadores. L'ideal continua essent representat exclusivament per aquella església i el toc de les campanes: una crida permanent, semblant a aquell indefugible campanar de Casellas a *L'agulla de la Seu*.<sup>687</sup>

A *El sultà fidel* l'escenari de l'acció és oriental i Zanné hi desplega àmpliament els seus coneixements sobre les divinitats hindús: el sultà Mahmud, emperador dels mongols, acaba d'entrar vencedor a la ciutat índia de Somnat i els seus guerrers saquegen les cases i els temples, els esfondren i violen i maten les dones sense contemplacions. Del carnatge, n'exclouen deu verges per tal que el sultà en pugui escollir una per a ell.<sup>688</sup> La promesa de Mahmud a la seva esclava preferida persa, que l'esperava a Kabul, que cap dona de l'Índia li faria oblidar els seu llavis el frena i, en comptes de cedir l'esclava als seus bàrbars soldats perquè la profanin, prefereix lliurar-la a les feres:

---

<sup>685</sup> Jeroni ZANNÉ, *Una Cleo. (Bosqueig d'una novela)*, «Joventut», núm. 184 (20-VIII-1903), p. 552.

<sup>686</sup> «Peró las principals víctimas de la *Cleo* foren en Rebolledo, en *Papitu Comas*, don Joseph Pau Golorons, un capitá de barco que's deya Ramón Mas, vell de xeixanta anys, curt de gambals, vanitos y devot, y sobretot el subjecte conegut per en Toni guerxo, tractant de porchs, l'home més lleig, més rich y més bestia de Vallfonda», *op. cit.*, p. 597.

<sup>687</sup> Jordi CASTELLANOS, *L'escriptor modernista i l'esfera del sagrat*, dins Ramon PANYELLA [ed.], *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània* (Barcelona, Punctum & GELCC, 2007), p. 149.

<sup>688</sup> Eliseu TRENC-BALLESTER comentava aquesta narració com a mostra de l'orientalisme que caracteritza la teosofia, la violència i l'eroticisme de la qual associa a les imatges del quadre *La Mort de Sardanapale* d'Eugène Delacroix, *La teosofia a Catalunya i la seva influència sobre l'art modernista*, *op. cit.*, p. 101. A part d'aquesta narració, Trenc també troba traces teosòfiques, en el món esotèric, en la prosa poètica *Festival de l'esperit* [«Joventut», núm. 35 (11-X-1900), p. 550-551], en què mitjançant el somni i l'art, l'esperit del poeta intenta penetrar a la ciutat misteriosa i emboirada on podrà descobrir de la mà dels vius i dels morts els misteris de la vida, *ibidem*, p. 102.

Mahmud lligà de peus y mans a la verge indiana; després se la endugué silenciosament lluny de la tenda imperial, deixantla, esglayada d'horror entre les altes herbes que vorejaven un bosch espès de palmeres. Quan el sultà arribà a sa tenda, un crit horrible vibrà entre l'herbatge: dos tigres trocejaven el cos de la verge, ab refinada golafreria, llepantse'ls morros sagnosos: després fugiren cap al bosch, tips de carn, botent y bramulant de joya. Y mentres Surya muntava per Orient com disch de foch, els tabals y clarins dels mogols resonaren dins y fòra de Somnat, preludiant nous carnatges, y el gran Mahmud remembrà'ls llabis emporprats de sa esclava persana, el més preuat joyell de son harém de Kabul.<sup>689</sup>

En la darrera narració que destaquem, *Les dues flors*, les traces decadentistes no són tan evidents com en la resta.<sup>690</sup> El text s'inicia donant informació de la història que es transcriurà, provinent d'un manuscrit d'un marquès italià mort a les darreries del segle XIX i que va haver de ser tancat en un manicomi. Es tracta, doncs, d'unes memòries escrites des de la vellesa, en què a banda del sensualisme i la vida desordenada inicial i la bogeria en què desemboca el protagonista, destaca pel simbolisme que s'atorga a les dues dones que atrapen sentimentalment el marquès. L'harmonia vital d'aquest personatge, obtinguda gràcies a la companyia i els favors de les germanes Hortènsia i Rosa, es converteix en desesperació quan una d'elles, la primera, fuig del castell dels seus avantpassats per reunir-se amb el seu veritable amor i s'enduu el tresor de pedres precioses del senyor del castell. En mancar-li una de les noies, dóna la llibertat a Rosa i comença el seu desesperat deliri;<sup>691</sup> no obstant això, no té prou coratge per a suïcidar-se i tothom, des d'aleshores, el considerava boig.

En el si de la mateixa redacció de «Joventut», **Salvador Vilaregut**, tot i que les seves col·laboracions estrictament de creació literària no són gaire nombroses, i deixant de banda les traduccions anteriorment esmentades, oferí en el primer any de la revista un parell de contes pròxims a aquesta estètica: *El prometatje d'Issaac*, que segueix la línia exòtica i sensual aplicada a personatges o episodis de l'Evangeli,<sup>692</sup> i *La llegenda de la donzella heroica* en què, en un intent desesperat de plantar cara a la guerra que assota des de fa molt de temps la contrada, una noia puja dalt d'un cavall,

---

<sup>689</sup> Jeroni ZANNÉ, *El sultà fidel*, «Joventut», núm. 286 (3-VIII-1905), p. 495.

<sup>690</sup> Jeroni ZANNÉ, *Les dues flors*, «Joventut», núm. 273 (4-V-1905), p. 286-289 i núm. 274 (11-V-1905), p. 299-301.

<sup>691</sup> «El castell enlayrat dels meus somnis s'ensorrava ab gran soroll, y el vert oassis de la meva joya desapareixia desota la ventada formidable, y l'infern de la meva voluptat, hont bullia l'ànima meva en mitj de les flames de les passions enceses, s'apagava desota una pluja mortalment gelada. // Delirava, y'm creya un naufrech, voltat d'onades immenses, ovirant al lluny la costa benehida, fixant moribund les últimes mirades sobre'l cel negrissim que semblava esclafarme...», *ibidem*, p. 301.

<sup>692</sup> Salvador VILAREGUT, *El prometatje d'Issaac*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 129-131.

esperona el seu poble i lliura una terrible batalla que la condueix a la mort. Les despulles són soterrades com si es tractés d'una relíquia santa.<sup>693</sup>

**Xavier Viura** publicarà entre 1900 i 1902 narracions que oscil·laran entre el simbolisme prerrafaelita, com, per exemple, proses més descriptives (*Estiu, Tardor, Hivern*)<sup>694</sup> o que evoquen personatges angèlics i moments misteriosos (*Desvari, Mort de Santa Odonia de Castella Blanca, Somni*)<sup>695</sup> i entre el decadentisme de caient més culturalista.

Deixant de banda *Profanació*, que hem esmentat en iniciar aquest subapartat, podem destacar *Faust*, en què es descriu la febrosa activitat d'aquest bruixot que en el seu laboratori cerca la fórmula de la felicitat a costa de la felicitat dels altres; quan el seu laboratori està en plena ebullició, semblantment a l'infern, i li sembla que està a punt d'obtenir el resultat que desitja se li apareix Mefistòfil.<sup>696</sup> *Loki i Segün* ens reporta la llegenda germànica segons la qual el primer mata Baldur, un personatge protegit pels déus, per la qual cosa és castigat a estar encadenat i a morir per les baves fumejants que un serpent aboca sobre el seu cos. La seva esposa, Segün, intentarà infructuosament d'alliberar-lo d'aquesta mort horrorosa:

Perque Segün veyá que la escudella s'anava omplint, y que'l verí queya y queya, y queya, y qu'aviat sobreixiría y consumiría irremissiblement al condemnat...

Y Loki, en tant, gemegava y gemegava... Y'ls seus brassos y las sevas camas eran lligats pels sechs dels grillons... Y'l seu pit semblava destrossat pels esforços... Y al fi la escudella, y sobreixí, y feu vessar el verí demunt del seu coll... Y comensá á consumirlo... mentres Segün desesperada llensá la escudella ab el líquit á dins del abim y's posá á implorar pietat als Deus mateixos... Però'l vent fongué sas pregarias en las concavitats fondíssimas, mentres feya y volejar la túnica y descobría la nuesa del seu pit, tan sospirador y tan ple d'hermosura...<sup>697</sup>

A *La cayguda del temple filisteu*, recrea l'episodi bíblic de la mort de Samsó: aquest és portat al temple impur i li lliguen cada braç en una columna; Jahvè respon als seus precís i li retorna la força, amb la qual aconsegueix tirar a terra les columnes i, així,

<sup>693</sup> Salvador VILAREGUT, *La llegenda de la donzella heroica*, «Joventut», núm. 31(13-IX-1900), p. 481-482.

<sup>694</sup> Xavier VIURA, *Estiu*, «Joventut», núm. 28 (23-VIII-1900), p. 437-438; *Tardor*, «Joventut», núm. 45 (20-XII-1900), p. 717-719; i *Hivern*, «Joventut», núm. 61 (11-IV-1901), p. 253-255.

<sup>695</sup> Xavier VIURA, *Desvari*, «Joventut», núm. 7 (29-III-1900), p. 103; *Mort de Santa Odonia de Castella Blanca*, «Joventut», núm. 131 (14-VII-1902), p. 531-536; i *Un somni*, «Joventut», núm. 118 (15-V-1902), p. 322-324.

<sup>696</sup> Xavier VIURA, *Faust*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 162-263.

<sup>697</sup> Xavier VIURA, *Loki y Segün*, «Joventut», núm. 17 (7-VI-1900), p. 266.

destruir el temple i tots els que allí s'hi estan, ell inclòs.<sup>698</sup> Xavier Viura va demanar el parer de Joan Maragall així que va aparèixer publicada la narració, la contesta del qual no s'ha conservat.<sup>699</sup> El cas, però, és que fins al cap d'un any no reprendrà aquesta temàtica llegendària amb *Herus y Leandre*, la dramàtica història d'amor en què aquesta sacerdotessa de Venus i el jove i bell Leandre moren: cada nit travessava nedant el mar per trobar-se amb la seva estimada, fins que en una nit de tempesta s'ofegà i ella, en adonar-se'n, es llança al mar.

Finalment, *La primavera del dolor* s'aparta del vessant llegendari i ens contraposa la tristesa d'un noi noble que sent adoració per la religió veritable i antiga amb la disbauxa i la prostitució de la ciutat en festa. Aquest resa i fuig cap al cementiri, on el troben mort, abraçat a la creu de la tomba familiar.<sup>700</sup>

Entre 1901 i 1902 **Rafael Folch i Capdevila** publicarà quatre relats destacables. *La boja* presenta una dona que sense esma va pels carrers del poble cridant constantment qui és més gran que ella, fins que un bon dia algú li contesta que és el sol i des de llavors es passa la vida mirant-lo.<sup>701</sup> A *De las memorias d'un suicida. Carta á un amich*, se'ns reporta el trist final d'un home que, tot i que el futur li indicava que no tindria fills, no es resigna a la idea: es casa i no descansa fins que n'engendra un, però, per a desesperació seva i de l'esposa, dóna a llum una criatura monstruosament deforme.<sup>702</sup> Tal com ocorre en la narració *Retrat oval* d'Edgard Allan Poe, el narrador hi fa referència a *Un fanátich* per a exposar la insòlita mort a la qual arriba un amic seu escultor: aquest es va obsedir tant en una escultura que no parava de treballar hores i hores i, a mesura que avançava el treball la seva pròpia vida s'anava

---

<sup>698</sup> Xavier VIURA, *La cayguda del temple filisteu*, «Joventut», núm. 25 (2-VIII-1900), p. 387-389.

<sup>699</sup> «Ingenüament dèc dirvos que si aquet trevall no's referís a un gran assumpte y que per tant no demanés una gran força —quina força no sé del cert si l'he tinguda— no vos en demanaria parèr; prò essent aixís, jo'l vostre parèr espero, pera considerarlo encertat y digne. // No és tampòc per inseguritat que jo vostre judici demano; jo, vaig segur en tot lo que faig, y mes obres — per are insignificantes— son produhides en la Fe que jo tinc en mí mateix —si en mí no tingués Fe ja no escriuria— Quant vos coneguí perçonalment, se'm presentareu voltat d'una intença simpatía; vos llegí els fragments de *L'amor dels Sepulcres* amb molt gust; convençudíssim de que Vós serieu un dels que més els entendríeu —en aquèll poëma hi ha quelcòm d'autobiografía— y are al desitjar sapiguer lo que pensèu respecte a mon trevall ho desitjo com ho desitjo en les poquíssimes perçones qu'amb mí tenen punts de contacte», carta de Xavier Viura a Joan Margall (primer diumenge d'agost [5-VIII] de 1900), mrgll. Mss. 4-127-1, Arxiu Maragall.

<sup>700</sup> Xavier VIURA, *La primavera del dolor*, «Joventut», núm. 141 (23-X-1902), p. 689-691.

<sup>701</sup> Rafael FOLCH I CAPDEVILA, *La boja*, «Joventut», núm. 51 (31-I-1901), p. 94.

<sup>702</sup> Rafael FOLCH I CAPDEVILA, *De las memorias de un suicida. Carta á un amich*, «Joventut», núm. 60 (4-IV-1901), p. 243-244.

consumint.<sup>703</sup> I, finalment, a *Miserias*, Folch i Capdevila retrata com a exemple de com pot arribar a ser de miserable la condició humana, una família integrada per un vell (i, per tant, inútil per al treball), i amb l'única ajuda d'un fill degenerat, estúpid i infeliç, però conscient que és explotat per l'amo, ja que un altre que en tenia va morir a la guerra de Cuba, per culpa del govern.<sup>704</sup>

**Antoni Font i Laporte**, tot i dedicar-se sobretot a les narracions de temàtica sentimental, farà especial èmfasi a personatges alienats pels efectes de la seva addicció a la morfina en dos treballs. Així, a *Morfinómana* una noia s'hi refugia per tal d'intentar ser feliç i evadir-se de la pena que li ocasiona recordar com havia tirat per la finestra el seu futur decent al costat dels pares, per seguir un home que la va enganyar fins a veure's abocada a convertir-se en objecte de plaer. Així, seguint el ritual diari,

[es] clavá aquella agulla en la carn de son bras esquerra... y restá dreta mirantse la hermosa blancor de sa pell finíssima... y aná tornantse pàlida... De quan en quan son cos s'estremía convulsivament, sos llabis perderen l'hermós color de rosella y's tornaren moradenchs y ressechs, sa respiració's feu fatigosa y lenta, sos ulls se tancaren dominats per un pes irresistible, y sense forsas, completament aplanada per la morfina, caygué pausdamment demunt de la molsuda catifa, ab las mans crispadas, ab la hermosa cabellera escampada com una madeixa de fils d'or... y en sos llabis s'hi aná dibuixant un somrís de felicitat suprema.<sup>705</sup>

I en el segon relat, *Lletras á un amich*, de primera mà, i en un conjunt de quatre cartes, Enric narra el procés d'autodestrucció que està a punt d'arribar a la seva fi: a conseqüència també d'un desengany sentimental, emprèn una vida d'excessos (morfina, dones...) que el duu a la decrepitud i la mort.<sup>706</sup>

**Xavier de Zengotita**, que a partir de la fi de «Joventut» s'integrarà al grup decadentista d'«El Poble Català», s'estrena al setmanari l'any 1902 amb *Las ciutats de la mort*: contrasta la seva visió del cementiri, on va a meditar tot observant els panteons i les sepultures i, fins i tot, fent directament un cop d'ull a un cadàver del dipòsit, i la de la ciutat, els carrers de la qual s'omplen de gent de festa i de dones

---

<sup>703</sup> Rafael FOLCH I CAPDEVILA, *Un fanàtich*, «Joventut», núm. 109 (13-III-1902), p. 181-183.

<sup>704</sup> Rafael FOLCH I CAPDEVILA, *Miserias*, «Joventut», núm. 115 (24-IV-1902), p. 267-268.

<sup>705</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *Morfinómana*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 713.

<sup>706</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *Lletras a un amich*, «Joventut», núm. 89 (30-VI-1904), p. 413-415.



provocatives. Davant aquests dos mons, arriba a la conclusió que la ciutat és igualment un cementiri, amb els edificis com a nínxols.<sup>707</sup>

**Octavi Pell i Cuffí** és un joveníssim narrador que col·labora a «Joventut» amb els seus primers treballs, publicats entre 1903 i 1904 principalment, i que es caracteritza per la descripció dels ambients de la bohèmia parisenca. Tal com exposa Pere Prat i Gaballí, amic i company seu de lletres, arran del seu prematur i sobtat traspàs, al juliol de 1906, amb 21 anys, tot i trobar-se Pell en una etapa de formació, destacava per la descripció de caràcters i pels seus dots d'observació, els quals posà al servei de l'estudi de moments i casos patològics. Qualifica la seva prosa d'«excelent, vibranta, sonora, plena de ritme y de sentit just, exquisida, intensa» i ens fa avinents el seu catalanisme i els seus referents literaris:

Era devot de totes les manifestacions de l'art y entusiasta de les nostres reivindicacions polítiques. Adorava'ls moderns poetes francesos y detestava la majoria dels poetes castellans. Era un capdill del nostre moderníssim renaixement y es delectava davant de les esplendideses de la nomenada escola mallorquina. Els seus autors preferits, sabeu quins eren? Baudelaire, Regnier, Verlaine, d'Annunzio, Moreas, Alomar, Carner, Ors...<sup>708</sup>

Semblantment com hem observat en la poesia de mirada social, les primeres narracions se centren en personatges pobres i marginals dels quals s'exposa la seva trajectòria (*Amors de fira*: noia òrfena que se'n va a viure amb un firaire i que després se'n va amb un ric que la pretenia)<sup>709</sup> o senzillament en fa breus apunts o *quadrets* amb un toc costumista (*De la «verbena» de Sant Joan*: gent ballant al so d'uns músics cecs, noi que badalla de gana tot seguint una noia i escena matrimonial entre un bunyoler que es gasta el jornal a la taverna).<sup>710</sup> I, en una perspectiva més afí al decadentisme, Pell ens descriu el passeig d'uns malalts mentals, per la vora d'un llac, fins que retornen a la casa de salut, amb cares de com si somniessin desperts (*Malalts d'esperit*);<sup>711</sup> i, adoptant la narració en segona persona, s'adreça a una dona

---

<sup>707</sup> Xavier de ZEGOTITA, *Las ciutats de la mort*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 333. Quant a la resta de col·laboracions, la majoria de les quals integrà en el volum *Cartes de dona*, pertanyen segons Castellanos a una variant del decadentisme, molt criticat pels seus contemporanis (Miquel i Planas i Prat i Gaballí), de les quals ens ocuparem en l'apartat de la literatura sentimental.

<sup>708</sup> Pere PRAT I GABALLÍ, *L'Octavi Pell Cuffí*, «Art jove», núm. 16 (31-VII-1906), p. 253.

<sup>709</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *Amors de fira*, «Joventut», núm. 156 (5-II-1903), p. 98-100.

<sup>710</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *De la «verbena» de Sant Joan*, «Joventut», núm. 178 (9-VII-1903), p. 451-453.

<sup>711</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *Malalts d'esperit*, «Joventut», núm. 181 (30-VII-1903), p. 502-503.

viciosa, a la qual fa un repàs de les xacres i de la brutícia que ha anat acumulant, i la incita a abandonar la mala vida i a renéixer, en una barreja de delectació en el decadent i d'urgència vitalista (*Transfiguració*).<sup>712</sup>

Les narracions per les quals hom recorda més Octavi Pell i Cuffí són les que transmeten les seves impressions de París i que «Joventut» publica en els mesos d'octubre i de desembre de 1903: *La morgue*, *Olympia* i *Una nit a Montmartre*. *La Morgue*, com indica el nom, descriu un dipòsit de cadàvers, a prop del Sena, que fa esgarriar els visitants des de l'entrada mateix, on les parets són decorades amb diversos quadres macabres de fotografies de cossos ferits i cares contretes de sofriment, i de cossos humans esquarterats les parts dels quals apareixen escrupolosament en ordre, i tots ells amb uns rètols informatius, com si es tractés d'un museu dels horrors. A l'interior, descriu la sala del dipòsit on rere un vidre entelat pel fred reposen quatre cossos de persones miserables, tapats amb parracs però amb la cara al descobert perquè hom pugui identificar-los (una vella arrugada, un jove de trenta anys que sembla ofegat, un vell drapaire..) i que semblen «peixos morts dintre un *aquarium*». El narrador elucubra què els ha pogut dur a la mort o com ha degut ser la seva vida i mostra la seva empatia:

Segons he sapigut, fa días que hi es. Deu ésser un vell drapayre que ningú coneix y de quina mort com de sa vida ningú n'ha tingut esment. Pobre vell, que has passat per la vida com una flor boscana que neix ab la esclafor del sol, e ignorat de tothóm t'has marcit... y una ventada t'ha fet caure! En ta joventut t'animavan las passions: has estimat... y avuy fas una ganyota extranya obrint la boca com en un badall de fástich o com si esclatessis en una riallada silenciosa. ¿Qué es la vida pera tu? Una cosa fastigosa o un espectacle ridícul. No sé qui ets ni quina llengua parlas, y t'entench prou bé, pobre vell!<sup>713</sup>

Tots ells, però, estan embolcallats pel misteri de la Mort, que plana en l'estança i imposa silenci als difunts:

Es la Mort que s'ha fet seus els quatre cadavres y no vol que se sápigam per quins medis han anat a parar a las sevas grapas. Després de tot ¿qué se'n treuria un de enraonar, si'ls morts ja no ressucitan? Res, amohinos y maldecaps ab las declaraciones y las fórmulas judiciales.<sup>714</sup>

<sup>712</sup> «Desfés tos cabells plens de pols, xops d'essencias fortas y ordinarias, en els que hi has clavat flors de colors vius, encesos... Oh, son molt clars! N'han caygut molts, y tu mateixa'ls has fet caure, te'ls has arrencat en un moment de follia; els arrencaren tos bestials amants quan arribaven borratxos al vespre; te'ls cremaren, tot fente una broma, de la que rigueren brutalment mentres tu ploravas... Oh, pobres cabells!...», Octavi PELL I CUFFÍ, *Transfiguració*, «Joventut», núm. 182 (6-VIII-1903), p. 522.

<sup>713</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *La morgue*, «Joventut», núm. 193 (22-X-1903), p. 698.

<sup>714</sup> *Ibidem*.

Pell i Cuffi descriu el món dels espectacles i dels grans bulevards parisencs que acull les novetats i aviat es cansa de tot, segons l'autor. En concret, a *Olympia*, ens reporta el gran ambient del local en un vespre, amb números d'espectacle diversos: l'exhibició d'un cavall ensinistrat, el ball d'una *mademoiselle* que ensenya cames i braços nus, la presentació de les habilitats d'uns gossos ensinistrats, l'actuació del clown Little-Tich i, com a sùmmum de vetllada, l'espectacle de «*La flèche humaine*», amb una dona com a *heroïna* de la gesta. Pell descriu el gran ambient de la sala (amb forasters a l'aguait de les dones, vells lascius que es mouen entre la gentada, joves *snoobs* ridículs, *cocottes* i noies de companyia que tenen com a missió fer consumir el màxim de xampany als seus acompanyants, etc.), però no li passa per alt que la representació de l'espectacle és simplement una excusa indecent:

Més que un teatre, alló era un mercat de plahers, hont la carn s'oferia als ulls de tothóm mal amagantse sota trajos extremats, de colors llampants, que marcan en relleu las formas provocadoras, darrers rebrots d'una rassa que's mor. Tothóm camina indecís com cercant algú per'apoyarse, per'anar tots dos del bras cap al niu d'amor. Las miradas d'ellas, sos moviments, tots sos posats y actituts no tenen altre objecte que excitar las passions dels homes, encendrels en desitjos, ferlos seguir hipnotisats, sense més voluntat que la de possehir las y rabejarse bestialment.<sup>715</sup>

El narrador, cansat d'aquest ambient, se'n va a dormir convençut que el veritable espectacle al qual ha assistit ha estat el de la decadència de tota aquella gentada que omplia els teatres, les cerveseries, els restaurants i les grans avingudes de París:

[...] vaig acabar de convencem de que tota aquella rassa se n'anava a rodar, corcada y podrida. Pressentia que unas novas corrents baixadas del Nort arrambavan aquellas corrents de decadencia; y en son lloch el sol ple de vida escalfava la terra feconda, que rebrotava ufanosa, llensant fora de son si o que tant temps hi restá amagat.<sup>716</sup>

Finalment, la grolleria i l'atenció descarada al negoci passen a un primer primer pla en la darrera impressió de la capital francesa, *Una nit a Montmartre*,<sup>717</sup> en què el narrador, tot i estar avisat, s'entesta a no marxar de París sense haver fet una visita als cabarets i locals d'esbarjo del barri bohemí per excel·lència.

A banda d'aquesta temàtica, Pell i Cuffi ofereix uns quants relats de personatges d'ànima trastornada que ens interessa de destacar, especialment perquè es tracta

---

<sup>715</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *Olympia*, «Joventut», núm. 194 (29-X-1903), p. 715.

<sup>716</sup> *Ibidem*, p. 717.

<sup>717</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *Una nit a Montmartre*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 858-860.

d'escriptors de dots excepcionals.<sup>718</sup> D'una banda, per bé que té un tractament més simbolista, a *L'escriptor de les imatges* coneixem la vida d'un pintor frustrat que, amb una gran sensibilitat i una imaginació portentosa, és capaç de transmetre per escrit les impressions que li causen els quadres dels grans pintors i les històries que les figures que hi apareixen li revelen. Aconsegueix l'èxit amb els seus escrits i una colla de seguidors, però en el terreny personal resta sol, ja que no pot assolir l'amor ideal, personificat en la figura d'Anna de Clèves (la princesa retratada per Holben i que va enamorar Enric VIII d'Anglaterra), el record de la qual l'acompanya fins a la mort.<sup>719</sup> D'altra banda, a *Un cas d'hiperestesia*,<sup>720</sup> Pell i Cuffi narra amb un punt d'ironia la trajectòria literària de Claudi Llossé, que segueix inicialment el patró del jove escriptor bohemí, i les circumstàncies que el duen a abandonar l'escriptura. Així, s'inicia publicant en revistes que l'enlairen molt, funda amb altres companys una revista que han de tancar al cap de poc temps, a causa de la incomprensió dels seus lectors, que no estan a l'alçada de la cultura i de l'art dels seus redactors, s'inicia en la vida del sexe i de les drogues, viu tres dies de febre eròtica a París, retorna a casa sentint-se un artista en majúscules i impressiona els lectors:

Comensà a sentirse superior, a adoptar una *pose*, y s'inicià en ell un refinament de cultura artística y literaria que li donà una personalitat que's definia en sos actes y treballs literaris. En Claudi llegia molt y escrivia molt sovint en las revistas dels joves. Fou un admirador dels decadents; d'ells aprengué a escullir sas ideas entre las concepcions atormentadas, a cultivar la forma que aprenia giros intrincats, a triar las paraulas que millor expressessin la originalitat de sos temas. Exagerà sa impresionabilitat receptora, que sabia trobar un punt de vista desconegut en todas las materias que tractava. Arribà a sentir, a expressar naturalment las més refinadas sensacions. Dominà la forma, la feu esclava de sa imaginació, que creava ab facilitat las més atormentadas cerebracions. Son refinat cinisme literari li feu presentar als ulls del públich els espectacles més crudelment aterradors, las escenas més exageradament impúdicas. Els articles d'en Llossé foren llegits àvidament; els lectors patían al infiltrarse las paraulas perversas y afalagadoras; l'horror feya llensar la revista, la curiositat la feya rependre. En Claudi possehia a sos lectors, els sadollava de sas ideas, fruhia atormentantlos refinadament d'un a un, en encendre sos deistjos, en hiperestasiar son sensualisme. Y els articles nous eran llegits y tornats a llegir àvidament, y els esperits dels lectors s'extasiavan delirant, y admiravan al autor y el malehían.<sup>721</sup>

<sup>718</sup> Deixem de banda *L'intrús de l'amor*, una carta on un noi reconeix a la seva estimada un trastorn de bipolaritat, que l'obliga a allunyar-se'n [«Joventut», núm. 244 (13-X-1904), p. 672-673] i *Spleen*, narració en primera persona en què el protagonista veu caure la pluja i espera l'endemà [«Joventut», núm. 229 (30-VI-1904), p. 419-420]; i també, entre altres, algunes narracions d'orientació sentimental, com *Flirt* i *Reconciliació*, «Joventut», núm. 214 (17-III-1904), p. 179-180 i núm. 258 (19-I-1905), p. 43-44 respectivament.

<sup>719</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *L'escriptor de las imatges*, «Joventut», núm. 234 (4-VIII-1904), 495-498.

<sup>720</sup> Octavi PELL I CUFFÍ, *Un cas d'hiperestesia*, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 799-802.

<sup>721</sup> *Ibidem*, p. 801.

El protagonista s'enorgulleix i desperta les enveges dels seus companys, els quals aconsegueixen que perdi el favor del públic i abandoni la carrera literària, la qual cosa implica que vagi voltant arreu d'Europa per tal de guanyar-se la vida.<sup>722</sup>

**Jacobus Sabartés** és el nom amb què signa els treballs literaris Jaume Sabartés i Gual, l'amic íntim de Picasso, assidu de la taverna d'Els Quatre Gats i dels locals bohèmics de la ciutat. Per bé que només publica cinc relats a «Joventut», aquests destaquen pel retrat, sovint irònic, de la misèria que viuen els artistes i escriptors, en especial. Així, per exemple, a *Paràbolas* equipara els artistes al personatge bíblic de Lot, incomprès pel poble de Sodoma i obligat a fugir de la seva terra mentre que alguns dels seus imitadors corren el perill de convertir-se en estàtues de sal.<sup>723</sup> *La fi d'un poeta*, amb l'explícit subtítol d'*un pas de la passió de misèria, molt senyora nostra, mare de la fam y filla desnaturalisada del totpoderós diner, o lo que millor vos sembli que li escàu*, consisteix en el següent: després de demanar caritat i d'intentar inútilment guanyar-se la vida, prenen el famèlic poeta per lladre i el tanquen a la presó; allí l'alimenten, deixa, doncs, de patir fam, i tothom el pren per boig, de tan content que està.<sup>724</sup>

La producció narrativa decadentista de **Joaquim Rosselló i Roura** es concentra sobretot en els números de 1904 i els seus textos retraten els personatges malalts, impressionables i mentalment desequilibrats, alguns dels quals acaben amb crims passionals. Quant a la bogeria, per exemple, a *El passat* se'ns presenta una noia que, arran d'un desengany amorós, decideix que, encara que es pugui arribar a casar, la seva ànima serà impenetrable i embogeix quan un pretendent ho aconsegueix;<sup>725</sup> i a *Impressió*, apareix un personatge estrofolari, boig, que enmig del passeig de Gràcia, on desfila tot el luxe i la gent llueix les seves millors disfresses en la celebració del Carnestoltes, els recrimina la seva frivolitat i el malbaratament de recursos mentre a la ciutat hi ha gent miserable que passa fam i fred.<sup>726</sup> També trobem personatges

---

<sup>722</sup> Pell i Cuffí clou irònicament la narració fent dir al personatge, a qui els seus cabells llargs li priven la vista, que haurà d'escurçar-los.

<sup>723</sup> Jacobus SABARTÉS, *Paràbolas*, «Joventut», núm. 205 (14-I-1904), p. 36-37.

<sup>724</sup> Jacobus SABARTÉS, *La fi d'un poeta*, «Joventut», núm. 219 (21-IV-1904), p. 252-255. Vegeu també *Las ciutats*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 459-460, en què descriu un somni en què de nits s'hi troben poetes sinistres que passen el temps explicant rondalles i històries misterioses.

<sup>725</sup> Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *El passat*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 50-52.

<sup>726</sup> ««[...]Quina vergonya! Y en cambi, jo he vist (vosaltres no: qu'heu d'haver vist vosaltres!) he vist qu'al fons d'una miserable arcoba, fosca y humida, sense llum, sense abrigalls, no una, dugas familias moren de fam i de fred. De fam i de fret!... Y aquí's llença lo qu'ells arraparían ab deliri, si els hi fos

impressionables a *Neurastenia*, el protagonista que fa una cura de repòs per refer-se de la malaltia, transmet per carta a la seva estimada els seus pensaments depressius durant l'estada al camp i com enyora la ciutat;<sup>727</sup> a *Per la verge*, en què una noia es desmaia tot passant la plateta a l'església, suggestionada per la visió al fons d'un cap d'home que l'espanta i diu pagar-li un deute d'honor; i a *Sola*, on la protagonista, desvalguda pels efectes de la malaltia, reviu la separació de la persona estimada, es desmaia i solament el gos de casa la pot fer retornar.<sup>728</sup>

Especialment destacables són dues narracions en què el desequilibri mental acaba en crims, reals o imaginaris. En primer lloc, a *Maximina*, el narrador en primera persona reviu com aquesta l'havia enamorat i s'havien jurat amor etern. La seva obsessió és tanta que temps més tard, en somnis, la veu passejant del braç d'un altre i en un arravatament li clava un punyal al fons del cor i mor en els seus braços.<sup>729</sup> Però, sobretot i en segon lloc, a *¿Justícia?*, una narració més extensa en què la passió eròtica i els crim es donen la mà i amb tot detall: l'Albert, un noble advocat que acaba de perdre el judici per un assassinat d'una dona a mans del seu marit gelós, trastornat encara pel veredict de culpabilitat rep a casa la visita d'Irma, una noia pàl·lida com un cadàver que l'estima, però està destinada a casar-se amb un altre. Els dos es deixen endur voluptuosament per la passió, però en un moment de gelosia exaltada pel futur matrimoni de la seva amant Albert la mata. Heus-ne aquí el sòrdid assassinat passional, després del qual se suïcidarà:

— [...] Irma... Irma! ¿Ets meva?...

— Sí, teva, teva! —deya; y sa veu anava afeblintse per moments, y com en somnis seguia ab tenue sospir: —Teva... teva... te...va!... —allargant el mot, assaborintlo voluptuosament, mantenint els ulls closos, las mans enllasadas al cos de l'aymant que la estrenyía fortament, convulsivament, ab rabia de mascle engelosit, clavantli arreu sas duras carns, com frisant pera esmicolarla, pera ficarla, avar, ben endintre d'ell y no deixar al *altre* res més que'l recort de lo que fou... Y els ulls li sortían del cap grossos, vermells, injectats de sang, y sa boca y sas narinas s'omplían de bromera; y sa veu ja no era veu, sinó un conjunt de sons agres, estranys, incomprendibles. La de l'Irma anava apagantse, apagantse... ja que ell no la sentía... y la bola de foch li abusava las entranyas y li pujava amunt... Ja li encenia la gola, ja'ls ulls, ja en son cervell hi esclatava com un formidable tro, ja l'arboravan las

---

possible, fins ab perill d'ésser aixafats per aquests cotxes!...” Y seguía enrahonant ab incoherencia, sense solta; y sa veu s'anava enfosquint, enfosquint fins a apagarse. Després, com reaccionant, dirigí un esguart fret al seu voltant, y clohent els punys fins a clavarse las unglas en sas propias carns, esclafí una rialla llarga, escardalenca, de so macàbrich, y apretà a corre passeig avall», Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *Impressió*, «Joventut», núm. 238 (1-IX-1904), p. 587.

<sup>727</sup> Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *Impressió*, «Joventut», núm. 238 (1-IX-1904), p. 587.

<sup>728</sup> Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *Sola*, «Joventut», núm. 231 (14-VII-1904), p. 444-447.

<sup>729</sup> Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *Maximina*, «Joventut», núm. 225 (2-VI-1904), p. 357.

flamas... ja no hi veyia ni hi sentia... però sas grapas seguían palpant y estrenyent y arrapantse fortament a las carns d'aquella dòna. Els ulls de l'Irma quasi esclataven fòra de las concas; de sa boca n'eixí una llengua moradencia y monstruosa... Y ell la besava aquella boca, com volent respirar tot alè de vida, creyent minvar aixís l'ardor de la flama que'l devorava. Però la flama s'escampava a son entorn... y tot cruixia... y ell apretava sempre fort, y sempre més fort... y la terra s'enfonsava sota'ls seus peus... y tot desapareixia entre una gran foguera.<sup>730</sup>

Finalment, i en menor grau, Rosselló i Roura també presenta diferents textos en què projecta la mirada social, ja sigui per a denunciar l'abús de poder d'un amo que, en demanar l'esposa d'un dels seus treballadors malalt que els avanci diners per poder alimentar-se, pretén, lasciú, cobrar de la peça (*Els vensuts*),<sup>731</sup> ja sigui per a contrastar la vida opulent i feliçment burgesa d'una parella que festeja durant la tornada en tren de les vacances i el món marginal, de vicis, d'excessos i de misèries que els envolta (*¿Te'n recordas?*).<sup>732</sup>

A més d'aquests autors, podem destacar un segon grup d'escriptors que fan els seus primers passos a «Joventut» i també a les pàgines d'«El Poble Català», publicació en la qual, un cop tancat el setmanari, s'arribaran a cohesionar com a grup i donaran pas a una segona etapa de desenvolupament del decadentisme català. Ens referim a Francesc Xavier Montsalvatge, que signa també amb el pseudònim d'Alfons Trinxet, Alfons Maseras i Pere Prat i Gaballí.

La trajectòria de **Montsalvatge** a «Joventut» arrenca l'any 1903 amb composicions de caire costumista (*Gent de casa*)<sup>733</sup> i rural (*Els masells* i *La mort de la Mixa*),<sup>734</sup> i a partir de 1904 s'aproximarà a l'estètica decadentista però amb matisos. D'una banda, publica dues narracions que focalitzen l'atenció en la misèria i la desesperació d'un mateix personatge, Marta: a *Carn pel llop*, es contrasta la imatge que s'ha format el veïnat del call jueu de la ciutat (Girona) sobre Marta, la qual senten tot sovint cridar i plorar desesperadament, cosa que atribueixen a l'alcohol, i la trista realitat, els crits de socors no atesos pel seu fill que agonitza al llit mentre li fa explicar una rondalla de llops i un pastor que intenta preservar el seu ramat (el paral·lelisme amb l'escena

---

<sup>730</sup> Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *¿Justicia?*, «Joventut», núm. 244 (13-X-1904), 678-682.

<sup>731</sup> Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *Els vensuts*, «Joventut», núm. 208 (4-II-1904), p. 81-82.

<sup>732</sup> Joaquim ROSSELLÓ I ROURA, *¿Te'n recordas?*, «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 686-688.

<sup>733</sup> Francesc Xavier MONTSALVATGE, *Gent de casa. (Escena gironina)*, «Joventut», núm. 160 (5-III-1903), p. 163-164.

<sup>734</sup> Alfons TRINXET, *Els masells*, «Joventut», núm. 193 (22-X-1903), p. 695-696 i *La mort de la Mixa*, «Joventut», núm. 197 (19-XI-1903), p. 763-765.

marginal és ben palesa)<sup>735</sup> i més endavant, a *Anyorança*, reprèn la història a partir de l'enterrament del petit, quan en la més estricta solitud i envoltada de les misèries i perversions de la ciutat, la mestressa d'un bordell li proposa de prostituir-se, però ella fuig de la ciutat morta, com perseguida per llops famolencs, envers el refugi saludable del camp.<sup>736</sup> I, d'una altra banda, s'aproxima a l'estètica simbolista a *El caminant troba la mort*, en la qual, en ple hivern i amb les forces molt minvades, un home arriba a un castell, en el jardí misteriós del qual troba la dama endolada (la Mort) que li clou suaument els ulls.<sup>737</sup>

El pas més decidit envers el decadentisme no arribarà fins a la publicació de *Miniatures*, a l'octubre de 1906. Abans, però, la revista s'havia fet ressò de la publicació del volum *Ombres*: en primer lloc, el també gironí i amic del narrador, Joaquim Pla, en donava notícia i subratllava la pulcritud del seu estil, pròxima a la dels bons escriptors francesos, i la ironia de les seves proses, que traspuava la fredor del seu temperament en sentit positiu, ja que «fujeteja la petitesa dels homes migrats» i «es la fredor del conscient, del vident, qui ab la mateixa altesa de miras balanceja tots els actes humans»;<sup>738</sup> i, en segon lloc, i més interessant, la ressenya de Lluís Via, en què precisament subratlla el vaivé de tendències propi d'un escriptor en formació al qual li manca apostar per un estil propi. En aquest volum, del qual també formen part alguns del treballs ja publicats a «Joventut», es veu que té condicions literàries, malgrat aquestes vacil·lacions:

[el] veyèm fluctuar entre idealismes malaltijos y cruces materialistes, decantantse ara pels uns, ara per les altres. A nostre entendre encertarà per complet el día que fusioni en un tot aqueixos dos factors essencials que ara no sempre fa anar units, com si vegés en ells dues tendències oposades qui el solliciten y se'l disputen.<sup>739</sup>

Quatre són els apunts narratius que s'apleguen sota el títol de *Miniatures*: *La casa del plaher* (contrast d'ambients entre un prostíbul i un convent de monges pròxim), *Hipocresia* (entre el recolliment desitjable en uns joves seminaristes i les seves exultants ganes de viure), *Recorts* (del primer cop d'una relació íntima), *La monja morta* (tres prostitutes la recorden amb sensualitat), en els quals, com indica

<sup>735</sup> Alfons TRINXET, *Carn pel llop*, «Joventut», núm. 217 (7-IV-1904), p. 222-223.

<sup>736</sup> Alfons TRINXET, *Anyorança*, «Joventut», núm. 310 (18-I-1906), p. 35-36.

<sup>737</sup> Alfons TRINXET, *El caminant troba la mort* «Joventut», núm. 244 (13-IX-1904), p. 675-676.

<sup>738</sup> Joaquim PLA I CARGOL, *Dos llibres nous*, «Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 405.

<sup>739</sup> Lluís VIA, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 337 (26-VII-1906), p. 477.



Castellanos, hi segueix la línia de l'impressionisme decadentista, els orígens de la qual cal cercar-los en els poemes en prosa de Baudelaire. Així,

parteix d'una simple sensació, d'una imatge, d'un contrast, que li serveixen de pretext per suggerir un sentit profund, recòndit als ulls indiferents. És, al capdavant, en la línia habitual del decadentisme, el contrast i la imbricació entre erotisme i ascetisme, entre vida i mort, entre refinament i sacrilegi.<sup>740</sup>

Per bé que «Joventut» sigui testimoni puntual de la precocitat literària d'**Alfons Maseras** en el primer volum,<sup>741</sup> fins al 1905 no començarà a publicar poemes, originals i traduccions d'Horaci i Carducci,<sup>742</sup> i al 1906 un total de quatre narracions breus. Aquestes col·laboracions en prosa comencen poc després que el seu volum de contes, *Escull*, rebí el comentari favorable de Ramon Miquel i Planas des de la secció de *Notes bibliogràfiques*: el considera original i que l'autor, d'una cultura gens vulgar, hi demostra aptituds literàries.<sup>743</sup>

Des de la primera d'aquestes narracions, *Nota*, Maseras evidencia la seva predilecció pels ambients marginals de la ciutat: en concret apel·la al lector per tal de descriure els carrers de les persones amb oficis humils i habitats pels desheretats de la fortuna (foscos, bruts i misteriosos, on la mort s'hi passeja de nit), les cases dels quals són rònegues i s'hi respira un aire insà, es pregunta sobre el sentit de l'existència d'aquesta gent miserable:

[...] jo cada día'ls veig, cada día m'agermano ab aqueixas máquinas sensibles del trevall, y cada día, quan me'n torno á casa, penso per qué hi venen al mon aqueixos homes, qu'al fi y al cap son tan dignes com el que més, y son un membre poderós é inconscient d'un poble que, mereixentsho més que cap, no passará á la Historia.<sup>744</sup>

Quan al gener de 1906 es publica *El corb*, ens trobem cara a cara amb un text decadentista. La història, d'ofensiva necrofilia, se situa en una estança on un abatut marit, pare de set fills, vetlla el cadàver de l'esposa en avançat estat de gestació, que reposa amb els ulls oberts, la visió del qual ocasiona una mena de terror repugnant. El marit no pot evitar d'adormir-se, repenjat en la taula on reposa l'esposa, i mentre

---

<sup>740</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes*, op. cit., p. 32-33.

<sup>741</sup> Ens referim a la poesia *Íntima*, «Joventut», núm. 28 (23-VIII-1900), p. 446-447 i a la prosa *Nota*, «Joventut», núm. 45 (20-XII-1900), p. 710-711.

<sup>742</sup> Ens hi hem referit en l'apartat 6.2.3 Batalla del sonet: qüestionament intern de models poètics.

<sup>743</sup> Altra cosa és la crítica ferotge als criteris lingüístics que fan servir els editors de la Biblioteca «Foch Nou». Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905), p. 801-802.

<sup>744</sup> Alfons MASERAS, *Nota*, op. cit., p. 711.

dorm entra un corb per la finestra i duu a terme un macabre àpat, en especial del rostre de la difunta, en la descripció del qual Maseras es rabeja en els detalls morbosos:

Y el corb, a saltirons, anà del ventre al pit, del pit al rostre; el seu béch espadat ho escrutà tot, braços y pit, mes, al arribar al rostre, allí trobà ample camp a les seves excavacions. Allí fou el sondejar terrible per la boca y pel nas, trocejant els llabis que sanguejaren, estirant la llengua rígida y erta, y ensorrant innúmeres voltes en les fosses nassals tot el seu béch. Li desfigurà tot el rostre. Aquesta profanació no va acabarse aquí. L'au sentí farúm de sang y s'embriagà; l'au vegé la lluhissor dels ulls oberts, vidriats y violacis, y s'enlluhernà. Y, les potes sobre'l nas, fregant la cúa per la barba, li bequejava'ls ulls obstinadament. S'eixugava'l béch ab els cabells y tornava altra volta a espedaçar les conques; y fins que deixà a la morta cega, cega ab les conques buydes, no ayxecà'l cap, el cap allargaçat, sobre les coses horribles que presenciaven el seu escarni. Hauria sigut un horror contemplar en aquell moment el cadavre, en qual cara'l tresor del repòs y de la quietud era vilment profanat. Amples, buydes, les conques suquejaven; com si fossin menjades, les fosses nassals s'obrien horribles, y la boca era escumosa y sagnanta, còm si l'haguessin besada uns llabis purulents. Y el corb restava tranquil, passejantse sobre'l cadavre.<sup>745</sup>

No prou tip amb aquest àpat, el corb picoteja el marit pensant-se que és mort i aquest, de l'ensurt tan gran que sofreix, cau fulminat d'un atac de cor, la qual cosa aprofita de nou l'afamat i golafre ocell.

A *Monòleg* la narració és més innocent, comparant-la amb l'anterior, ja que exposa la por irracional que ha experimentat una noia que excepcionalment ha sortit sola per anar a missa. La possibilitat de ser violada o atacada per algú durant el trajecte l'alteren completament i pren el determini de no tornar-hi mai més.<sup>746</sup> En canvi, a *Èxtasis*, assistim a una mescla d'erotisme i ascési en l'episodi d'una novícia que, del lilit estant, observa el Crist a la creu abans d'adormir-se. Llavors somnia que tot admirant la bellesa del cos nu de Jesucrist se sent defallir i en refer-se nota un pes a sobre, que no és altre que el de Jesús que ha baixat de la creu i se li apareix amb l'aspecte d'abans de ser crucificat, la besa i la tracta com a esposa. Quan la novícia desperta de l'èxtasi, la cel·la ha recobrat l'aspecte habitual, però s'adona amb dolor que el seu cos té les mateixes ferides (en el front, les mans, el pit i els peus) que el Crist crucificat.<sup>747</sup> Finalment, a *Paràbola*, un text de ressons dannunzians, un vell, en un afany de protecció, vol ensenyar al seu fill el temple del dolor, però quan es troben enmig d'un bosc se'ls apareix un nigromàntic que els fa tornar a casa, dient-

<sup>745</sup> Alfons MASERAS, *El corb*, «Joventut», núm. 309 (11-I-1906), p. 23-25.

<sup>746</sup> Alfons MASERAS, *Monòleg*, «Joventut», núm. 334 (5-VII-1906), p. 423-425.

<sup>747</sup> Alfons MASERAS, *Èxtasis*, «Joventut», núm. 337 (26-VII-1906), p. 471-472.

los que la mateixa vida els anirà fent conèixer desgràcies i dolors. En efecte, en tornar a la llar, el vell mor i el fill sofreix per primer cop un dolor punyent.<sup>748</sup>

Aquestes narracions anticipen el decadentisme i la crueltat que posteriorment podem trobar a *Contes fatídics* (1911), i que puen en fonts diverses.<sup>749</sup> En definitiva, tal com indica Corretger quant a la narrativa primerenca de Maseras, s'hi concentra la complexitat de l'estètica i la filosòfica modernistes filtrades pel temperament i la cultura d'aquest escriptor:

Bàsicament, Maseras interpreta amb exactitud la visió dannunziana de l'univers anímic de l'home i l'estudi sobre el misteri de la sensibilitat i el coneixement humans amb relació al seu entorn. Es tracta del «xoc ideal-realitat dintre del qual se situa el problema de la individualitat en la novel·la modernista», en paraules de Jordi Castellanos. En definitiva, la rebel·lió de l'home contra la natura que, sota diverses manifestacions –com ara les passions humanes–, el força cap a un destí fatal. Maseras, a més d'estar imbuït per les doctrines filosòfiques de Nietzsche –la voluntat com a força de realització individual– i pel pessimisme existencial de Schopenhauer, es fon amb l'*élan* vital de Bergson, contingut en la pròpia concepció de la creació artística.<sup>750</sup>

**Pere Prat i Gaballí** va fer a «Joventut» una sola incursió narrativa de la qual fa protagonista Ismael Smith i se cenyeix als paràmetres decadentistes: *El consol del mar*.<sup>751</sup> L'escultor, que acaba de treballar en una obra en el seu taller (veritable refugi de l'art, envoltat de parets amb reproduccions d'obres de tots els temps i de les eines de treball), després de dubtar molt es decideix a anar a donar un tomb pels carrers, on la gent disfressada celebra el Carnestoltes. Smith és increpat per un indiscret Pierrot (un poeta perseguidor de modistes),<sup>752</sup> per una amiga de la seva infantesa (una dona vulgar) i per un Mefistòfil (un pervertit), tots coneguts i dels quals es desempallega

---

<sup>748</sup> Alfons MASERAS, *Paràbola*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 647-649.

<sup>749</sup> «S'hi palesa la influència de *Contes cruels* de Villiers de Lisle-Adam i també, en gran mesura, la de *Le nouvelle della Pescara* de D'Annunzio. Una de les empremtes més evidents és la d'algunes narracions d'Anatole France fonamentades en manifestacions misterioses de la psicologia com la telepatia, la suggestió, la dualitat del jo, l'hipnotisme, el domini espiritual d'un individu sobre un altre i les intuïcions que, en la literatura francesa, ja des del principi del segle XX prengueren el relleu a la mera observació psicològica [...] També s'hi rastregen el terror estructurat lògicament de Poe i les transformacions misterioses de Hoffmann», Montserrat CORRETGER, *L'obra narrativa d'Alfons Maseras* (Barcelona, Ed. Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996), p. 55-56.

<sup>750</sup> *Ibidem*, p. 7-8.

<sup>751</sup> Pere PRAT I GABALLÍ, *El consol del mar*, «Joventut», núm. 316 (1-III-1906), p. 130-132.

<sup>752</sup> Amb aquest es mostra especialment crític pel fet de participar en unes celebracions que res tenen a veure amb l'art veritable: «Sí, riu força, que ja sé qui ets ara, celeberrim poeta, redemptor de modistes. Ah! vosaltres sou els qui os veniu a dir intel·lectuals! Infeliços! Els qui tindrieu d'ensenyar y donar exemple imitable en el camí de l'Art, vos entreteuiu a seguir a la turbamulta ab el pretext d'estudiarla y descriurela quan convingui! ¿Per què teniu de saberho lo que fan els altres? No hi ha coses més grans de lo que diguin els homes y els seus llibres?», *ibidem*, p. 131.

per anar a parar al mar, l'únic espectacle artísticament bell, consolador i suggerent enmig de l'orgia pagana del Carnaval:

[...] perdía'l recort de la grotesca mascarada, s'abrigava en el fons de la seva emoció artística, y una gran cavalcada de fantasmes creuava pel seu front. Eren uns instants de delectació èpica, poblats de fantasía y de visions. Pera ell eren llavors finides totes les mitjanies de la terra, y solsament restaven grans passions y grans espectacles, immenses fornals ahont els homes rústechs y herculis fesin córrer com belles joquines l'aygua rohenta del metall fos, exèrcits d'artistes oferint al sol les seves obres personals e inacabables... Y, per altra banda, com un pòl oposat, mes també gran, refinaments exquisit y aristocràtich, dances de paladins y de grans dames vincladices y delicades, parlant y moventse dèbilment, fingidament, com blanques figures de porcellana... Y encara'l mar, generador de totes les idees, temple de tots els misteris... Y la vetlla estrellada, y el seu benestar, y el perfúm del silenci... Oh, res de mitjanies, res de mitjanies...<sup>753</sup>

No podem acabar aquest itinerari per la narrativa decadentista sense deturar-nos en dos comentaris crítics publicats entre 1905 i 1906, ambdós ben favorables a aquesta tendència: *La muerte de Isidro Nonell, seguida de otras arbitrariedades*, d'Eugeni d'Ors, i *Josafat*, de Prudenci Bertrana.

Ramon Miquel i Planas va ser l'encarregat de valorar l'obra d'Ors, i el fet resultava excepcional perquè no es tractava pas de l'obra original, sinó de la traducció castellana publicada a Madrid l'any 1905.<sup>754</sup> El redactor remarca la voluntat de singularitzar-se que habitualment anima Ors, en aquest cas servint-se de la invenció del terme *arbitrarietats*, per a identificar que les paraules no aporten directament la idea, sinó la suggestió d'aquesta, en una aplicació particular de la teoria de la paraula viva maragalliana. Així,

*La muerte de Isidro Nonell* es la visió horriblement esplèndida de totes les miseries y lletgeses de la humanitat. La impressió sobre'l llegidor está obtinguda dintre del sistema preconisat, mercès a la enumeració detallada de les varietats d'éssers moralment y físicament deformes que constituheixen la escoria de la societat. La faula que serveix de pretext a remoure tot aquell fanch es, si's vol, trivial, y en això's demostra que'l genre *arbitrari* persegueix únicament la sensació de la qual se'n desprèn la *emoció* directament y sense la preocupació de cap altra finalitat amagada.<sup>755</sup>

Quant a *Josafat*, d'entrada, cal recordar que Bertrana l'havia presentada l'any 1905 a la Festa de la Bellesa de Palafrugell, concurs impulsat per Joan Vergés i Barris, a l'aixopluc del Centre Català d'aquella localitat. El cartell de la festa i el veredicte del

---

<sup>753</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>754</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 292 (14-IX-1905), p. 594.

<sup>755</sup> *Ibidem*.

jurat literari, presidit per Joan Maragall i amb Jaume Massó i Torrents i el mateix Vergés, el qual guardonava *L'home bo* de Pous i Pagès i deixava *Josafat* sense premi, van ser publicats puntualment a «Joventut».<sup>756</sup> També Joaquim Pla, en ser publicada la novel·la de Bertrana, en donava notícia i destacava la perfecta psicologia de l'obra, a l'alçada d'escriptors com Zola o Víctor Català.<sup>757</sup> Ara bé, Lluís Via pren la paraula al juliol d'aquell any, l'elogia sense embuts i, en fer-ho, fa partícips als lectors que el jurat discutí llargament sobre si aquesta o la novel·la de Pous es mereixien més el premi.<sup>758</sup> Així, pren partit decididament per *Josafat* adduint com a valors la franquesa, la seva resolució i l'elevació moral amb què Bertrana s'acara la seva temàtica escabrosa que desenvolupada. Així,

No's presenten casos patològics a lo Brioux, per exemple; mes, encara que així fos, no creyèm certament que això hagués sigut motiu pera no recompensar els mèrits d'una obra, si ella'ls tingués com els tenen les del traçut dramaturg francès. La causa de no obtindre premi *Josafat* fou el tenir enfront una altra obra de distint genre però d'indubtables condicions literaries. El jurat havia de decantarse per en Bertrana o per en Pous, y ho feu per aquest. Es qüestió de gustos o de... *majoría*, y no hi ha res que dir, com res hi hauria hagut que dir si hagués succehit tot al revés, en qual cas nosaltres hauriem trobat encara més encertat el fallo, tot y reconeixent les bones qualitats del treball de Pous.<sup>759</sup>

Considera que l'obra és fruit més d'un artista que no pas d'un sociòleg i que, tot partint d'una percepció ajustada de la realitat, sap fer volar la imaginació. Considera admirable l'estudi psicològic, el retrat del fanatisme i la luxúria, el tètric conjunt i la riquesa i la ductilitat lingüístiques, i sols retreu com a petit defecte la inclusió de mots no genuïnament catalans. Finalment, després d'agrair que Vergés i Barris destaqués en la Memòria del concurs els mèrits d'aquesta novel·la, tot i no haver obtingut el premi, el saluda com a «un excelent èmul dels mestres de la literatura verista estrangera», el qual s'ha guanyat un lloc d'honor en les lletres catalanes.<sup>760</sup>

---

<sup>756</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 266 (16-III-1905), p. 183 i núm. 283 (13-VII-1905), p. 456, respectivament.

<sup>757</sup> Joaquim PLA I CARGOL, *Dos llibres nous*, op. cit., p. 405.

<sup>758</sup> Lluís VIA, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 337 (26-VII-1906), p. 476-477. Sobre aquesta polèmica vegeu el treball de Glòria GRANELL I NOGUÉ, *Josafat de Prudenci Bertrana. Polèmica a la festa de la bellesa de Palafrugell (1905) i recepció posterior de l'obra* dins «Annals de l'Institut d'Estudis Gironins», núm. 43 (2002), p. 245-261.

<sup>759</sup> *Ibidem*, p. 476.

<sup>760</sup> *Ibidem*, p. 477. Joan VERGÉS I BARRIS es mostrava més entusiasta amb l'obra de Bertrana que no pas amb la de Pous i Pagès: «[...] el cuadro esdevé llotós i repugnant a força de detalls infectes qu'enterboleixen i profanen la puresa de la obra d'art. Més malgrat això i fins en aquets moments, el drama punyent que batega en el interior d'aquell home, les violentes convulsions de son esperit

### 6.2.5.2 La prosa sentimental i romàntica

Si bé la literatura decadentista es troba a l'extrem de l'agonia romàntica, hi ha un volum important de textos narratius que es mouen, amb més moderació, a l'entorn de la literatura sentimental i romàntica, de la qual Alan Yates, principalment en el seu estudi sobre la novel·lística d'Enric de Fuentes, contextualitza de manera ben aclaridora i la posa en relació amb l'idealisme que en l'àmbit poètic, per exemple, explotarà Joan Maragall.<sup>761</sup> Basant-se en les paraules d'Arthur Terry sobre el poeta de Sant Gervasi, aquesta prosa no faria més que marcar la continuïtat entre el modernisme i el moviment romàntic, en el sentit que el concepte de l'Amor és reelaborat i es converteix en un element fonamental per a la resolució de la crisi individual i col·lectiva en què està immers el modernisme.<sup>762</sup> De l'amor més idealista es passa al predomini del més prosaic i sentimental. Així,

És ara que els temes d'amor, igual com la popularització de l'Amor obtenen un significat que va més enllà de les limitacions de la popular novel·la sentimental o rosa. Es produeix una confusió momentània de dos tipus de novel·la, la rosa i la "seriosa". Aquesta, evolucionant per ella mateixa cap al realisme psicològic, és conceptualitzada com un dels intèrprets més importants de la revolució sentimental i moral. Es converteix en una mena de filtre vulgaritzant de la vaga ideologia modernista. El postnaturalisme, allunyant-se del detallisme i del positivisme de la novel·la vuitcentista, avalua subtilment l'anàlisi psicològica, les exposicions d'estats mentals finament matisats: emprèn la recerca de noves experiències anímiques.<sup>763</sup>

En aquest marc, doncs, la dona i els seus sentiments, són exposats amb una amalgama de recursos narratius que millor poden propiciar l'alliberament de la sensibilitat femenina (com, per exemple, les diferents maneres de presentació del poema en prosa: monòlegs, impressions, confessions, records, meditacions,

---

atormentat, que's transparenten en ses accions i en ses paraules, ens suggereixen tan fortament, que'ns produeixen la noble fruïció de l'art i redimeixen l'obra», *Memoria del secretari del jurat literari*, dins *Festa de la Bellesa, organitzada per la Secció de Belles Arts del Centre Català de Palafrugell* (Palafrugell, Juanola i Ribas, 1905), p. 44.

<sup>761</sup> Alan YATES, *Enric de Fuentes: novel·lista modernista*, «Recerques», núm. 1 (1970), p. 183-197. També són imprescindibles els treballs de Jordi CASTELLANOS, *La novel·la ciutadana i Enric de Fuentes* dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 518-520 i 526-528, entre altres.

<sup>762</sup> «La reacció de Maragall a l'alçament de la setmana tràgica del 1909 mostra una de les més lúcides expressions d'aquesta *Weltanschauung*: "Que no ho veieu que lo que ens manca és l'amor?... Tot amor és valentia, potència, creació i virtut social". Aquest amor és, en la seva extensió més inferior, inseparable del més prosaic i sentimental amor», Alan YATES, *ibidem*, p. 184.

<sup>763</sup> *Ibidem*.

cartes...).<sup>764</sup> Aquest augment de la temàtica sentimental està estretament lligada a condicionants de naturalesa sociològica que entren en joc en aquests anys: d'una banda el mercat literari, ja que el públic burgès femení es converteix en el principal receptor d'aquest tipus de literatura, i de l'altra, l'eclosió dels moviments feministes a la darrereria de segle XIX.<sup>765</sup>

Comencem l'itinerari per la narrativa sentimental i romàntica publicada pel grup de «Joventut» amb **Enric de Fuentes**,<sup>766</sup> en tant que escriptor més significatiu. Aquest comptava amb l'amistat d'Emili Vilanova, que el va introduir com a col·laborador a «Il·lustració Catalana», i de Joan Maragall, el qual ja havia acollit de manera molt favorable els seus *Estudis* (1899): d'una banda, advertia que calia entendre el mot *estudis* com el resultat de la tensió de l'artista per tal d'arribar al misteri de la bellesa (així, desvinculava el mot de la càrrega naturalista que hom podia esperar); i, d'altra banda, qualificava Fuentes com a *místic de l'amor humà*, en el sentit que la dona i l'amor eren els objectes principals de la seva literatura, i els estudiava des d'una òptica idealista, platònica.<sup>767</sup> Pel que podem deduir per les cartes conservades entre Fuentes i Maragall, el poeta va fer un seguiment directe de la seva producció literària, gairebé podríem dir que la va tutoritzar, ja que era l'únic que coneixia les seves obres abans d'editar-les i qui li aconsellava o proporcionava editor.<sup>768</sup>

---

<sup>764</sup> Sobre la utilització del poema en prosa a «Joventut», vegeu el capítol II. de Paulí ARENES I SAMPERA, *Una aventura poètica moderna. El poema en prosa en la literatura catalana* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998), p. 163-175. Cal advertir, tanmateix, d'algunes incorreccions en la transcripció de noms d'autors (Isclé, en comptes d'Ignasi Soler i Escofet; Sala, en lloc d'Alfons Sans i Rosell; Ricard per Rafael Folch i Capdevila; Víctor, en comptes de Joan Oliva Bridgman) o de títols (*Castellví* en lloc de *Na Maria Emanuel de Castell-Vila*).

<sup>765</sup> Vegeu Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes*, op. cit., p. 28-29 i Alan YATES, *Enric de Fuentes: novel·lista modernista*, op. cit. p. 184-185.

<sup>766</sup> Per al coneixement d'aquest escriptor, vegeu, entre altres, [Lluís VIA], *Enrich de Fuentes*, «Lectura popular», vol. IV (Barcelona, Ilustració Catalana), p. 65-66; Josep Maria MIQUEL I VERGÈS, *Enric de Fuentes*, «Mirador», núm. 353 (14-XI-1935), p. 6; Alan YATES, *Enric de Fuentes: novel·lista modernista*, op. cit. i *Una generació sense novel·la?*, op. cit.; Jordi CASTELLANOS, *La novel·la ciutadana i Enric de Fuentes*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, op. cit., p. 518-520 i 526-528; i Imma FARRÉ I VILALTA, *Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura*, «Els Marges», núm. 96 (Hivern 2012), p. 62-88.

<sup>767</sup> Joan MARAGALL, «*Estudis*», de *Enrique de Fuentes*, ressenya publicada al «Diario de Barcelona» (21-VI-1899), dins Joan Maragall, *Obres completes*, vol. II (Barcelona, Ed. Selecta, 1981), p. 105-106.

<sup>768</sup> Per exemple, després d'haver-se presentat al concurs de Palafrugell, al juliol del 1905, i no resultar premiat, li demana a Maragall que li comenti on rauen els defectes del treball presentat i què opina si el pot donar als editors de «La Ilustració Catalana» (es tracta d'*Ilusions*, que el publicarà aquell mateix

Quant a l'anàlisi de contribució de Fuentes al corrent narratiu sentimental, cal que dirigim l'atenció en dos sentits: la seva presència literària al setmanari (amb la publicació de textos narratius i el comentari de la recepció crítica dels seus llibres en la secció de *Notes bibliogràfiques*) i la publicació a la Biblioteca Joventut de la novel·la *Romàntichs d'ara* (1906).

D'entrada, el nom d'Enric de Fuentes ja s'havia apuntat com a col·laborador de «Setmana Catalanista» i, posteriorment de «Joventut».<sup>769</sup> Malgrat aquesta inicial vinculació, no es pot dir que Fuentes fos un col·laborador regular del setmanari ni que hi abundessin gaires treballs:<sup>770</sup> del conjunt de set col·laboracions, només tres (*Coneixensas de taverna*, *Las enamoradoras* i *La lley trista*) són aportacions literàries.<sup>771</sup> En aquestes fixa la seva atenció en les dones (la tristesa d'una nena òrfena de mare, mancada d'afecte i la coqueteria maliciosa de les dones, en els dos primers textos) i en situacions de la societat contemporània (en concret, la tristesa que es respira un diumenge, dia en què hom ha de fer festa per força, en la darrera narració). Volem destacar, d'aquestes, la tendència de Fuentes a fer argumentacions pseudocientífiques sobre la manera de ser de les dones:

Y es que vaig convencentme de que la dona, ser tan complex que'ls homes no tením prou talent pera compéndrela, es la personificació del imprevist, d'aquell imprevist de que tan enamoradas estan las noyas somniadoras; y crech que d'aqueix enamorament que senten per lo qu'ellas mateixas simbolisan, d'aqueix amor, donchs, per ellas meteixas, neix el Narcís femení que tant esporugueix als pobres d'esperit pera qui no será may el regne de la Terra, neix lo que'n diuhen la *coqueta*, y que jo'n dich senzillament artista enamoradora.<sup>772</sup>

De les dues primeres col·laboracions a la darrera podem observar-hi un salt de tres anys i mig. Per l'epistolari entre Fuentes i Maragall sabem que la decisió de publicar-

---

any), cartes d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (11 i 14 i 15 juliol de 1905), mrgll-Mss. 2-36-9bis, mrgll-Mss. 2-36-10, i mrgll-Mss. 2-36-10bis/5, respectivament, Arxiu Maragall. Hem al·ludit a aquest seguiment de Maragall en la nostra tesi de llicenciatura i en l'article *Maragall, corresponsal d'Enric de Fuentes i Diego Ruiz: dues cares del mestratge literari*, «Haidé. Estudis maragallians» (Butlletí de l'Arxiu Maragall, Biblioteca de Catalunya), núm. 4 (2015), pendent de publicació.

<sup>769</sup> Enric de Fuentes disposava d'una producció literària considerable i tenia un cert reconeixement dins l'esfera cultural barcelonina: al 1896 havia obtingut un accésit als Jocs Florals, havia publicat *Prosa* (1897), *Estudis* (1899) i havia col·laborat i col·laborava en diversos periòdics i revistes com «La Il·lustració Catalana», «Pèl & Ploma» i «Els Quatre Gats».

<sup>770</sup> No és pas cert, com afirma MIQUEL I VERGÉS, *op. cit.*, que hi publiqués un article cada any, per bé que sí que en van aparèixer set, tants com anys de publicació de la revista.

<sup>771</sup> Enric de FUENTES, *Coneixensas de taverna*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 229-231; *Las enamoradoras*, «Joventut», núm. 32 (20-IX-1900), p. 508-509; i *La lley trista*, «Joventut», núm. 241 (22-IX-1904), p. 627.

<sup>772</sup> *Ibidem*, p. 508.



hi el 1904 es deu a les orientacions que li va fer Joan Maragall, al qual va dedicada la narració d'aquest any, tot i que això no sigui explicitat en el setmanari:

Aquí li envio aixó. Li dedico, y no he volgut posar el seu nom à *Joventut* pera que no diguessin que presumeixo de que vosté m'es amich y pera que no's pensessin que'm vull valdre del nom de vosté pera fer empassar els productes de la meva fabricació, ni més ni menys qu'aquell fabricant de pastas que va fer «carquinyolis Robert». Els meus carquinyolis no li faran perdre'l creditat nom de vostè. [...]

Creyentlo a vosté he matat dos pardals d'un tret: he sigut obedient, (qu'es una cosa molt difícil) y he complert aquell desitj de que li havia parlat, d'enviar quelcom á *Joventut* pera anar, de mica en mica, conreuant el tros de terra que'm pertoca en el camp ahont deu florir amor, amor y *forsa*.

Un dia o altre li arribará l'hora a *La Renaixensa*. Lo mal es que no conech a cap dels que se'n cuydan.<sup>773</sup>

D'altra banda, dels textos no estrictament literaris podem destacar el publicat en el número extraordinari de Cap d'any de 1901, *Salutació*, en què dona la benvinguda al nou segle i, tot seguint la tònica de persona sentimental i idealista, manifesta els seus desigs que, el que tot just inicien, sigui el Segle de l'Amor, on tot el món estigui agermanat per aquest sentiment.<sup>774</sup>

Pel que fa a la recepció crítica des de «Joventut» de l'obra anterior a *Romàntichs d'ara*, Jeroni Zanné es va encarregar del comentari d'*Aplech* (1902), *Amors y amoretas* (1903) i *Ilusions* (1905), i Arnau Martínez i Serinyà, de *Tristors* (1904), en els quals acostumen a reconèixer-li la vàlua com a narrador de la vida interna dels personatges.

Així, doncs, Zanné acull favorablement *Aplech*, del qual destaca l'interès per la psicologia femenina, l'atracció pel petit, que denotava una percepció íntima i delicada de la vida i constata que l'obra reuneix les condicions necessàries de tota bona prosa: sentiment, expressió, veritat i cultura.<sup>775</sup> A *Amors y amoretas*, tot i participar de les mateixes característiques que l'obra anterior, el redactor el considera un llibre inferior, amb qualitats menors, la qual cosa li fa sospitar que es pot tractar

---

<sup>773</sup> Carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (21 setembre 1904), mrgll-Mss. 2-35-12/2, Arxiu Maragall. Al juliol del mateix any, arran de l'encesa polèmica entre «Joventut» i «L'Esquella de la Torratxa», Fuentes va demanar, sense èxit, a Maragall que hi intercedís, Imma FARRÉ I VILALTA, *Enric de Fuentes i Joan Maragall...*, op. cit.

<sup>774</sup> «Guárdalsne tu [als homes], sigle que neixes: ensenyals á dir veritats y á riure ab alegría ; guíals pels camins plens d'oliveras; pórtals á Vilamor; [...]. Fes que tots siguin bons, no que cerquin á serho més els uns que'ls altres. L'únich consol de la nostra generació es el de ser millors que'ls que foren dolents y ja son morts ó's moren; però es un trist consol! // Salve, centuria, si has de ser sigle d'amor! Amor es bondat», Enric de FUENTES, *Salutació*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 26.

<sup>775</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 103 (30-I-1902), p. 83.

d'un aplec de treballs anteriors descartats en anteriors volums.<sup>776</sup> Quant a *Tristors*, Martínez i Serinyà es mostra més entusiasta: aquesta novel·la, amb què havia obtingut el segon premi del Concurs de novel·les de «L'Avenç», la considera una obra mestra, per la novetat de l'exposició, per la facilitat de desenvolupament i per la humanitat dels protagonistes i dels sentiments. A més, subratlla positivament que Fuentes se sumi al conreu de la literatura ciutadana:

Nostra enhorabona més incondicional a l'Enrich de Fuentes, qui ab sa derrera y hermosíssima obra sembla que hagi volgut unir la seva valiosíssima protesta en favor de la literatura ciutadana en pro de quin genre apar que està iniciantse una saludable y encoratjadora reacció per part d'alguns de nostres més celebrats novelistes.<sup>777</sup>

Jeroni Zanné, per contra, no va dedicar gaires elogis a *Ilusions*,<sup>778</sup> novel·la que considera plena d'un sentimentalisme exagerat passat de moda, que descuida l'anàlisi psicològica i que té com a principal finalitat la d'entretenir. El crític li reconeix la virtut de la sinceritat, però reivindica que aquesta qualitat no és patrimoni exclusiu de la literatura sentimental, ja que és un argument que es pot esgrimir a l'hora de defensar qualsevol obra i no només les de caire sentimental:

Si exagera la nota sentimental, si li plau omplir de tristeses y llàgrimes les obres que produheix, no fa més que obehir al manament del seu temperament romàntich. Cal que cada hu escrigui lo que senti; cal que'ls qui fan de crítich reconeguïn als autors el dret d'escriure tal com pensen, sense donàrelshi concells inútils. Però cal que compreguin també que tan sincer pot ésser el romàntich, com el clàssich y el parnassià. Fins tractantse d'autors d'avuy día.<sup>779</sup>

Aquesta crítica no va ser obstacle perquè «Joventut» es decidís a editar l'any 1906 *Romàntichs d'ara*. Per una carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall sabem que va passar quatre anys escrivint-la, fet que passava desapercebut per a aquells que en tretze mesos veien que publicava tres novel·les i podien arribar a creure que les feia a preu fet.<sup>780</sup> També, per la mateixa via ens consta el dia que va acabar la redacció de

---

<sup>776</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 827-828.

<sup>777</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notes bibliográfiques*, «Joventut», núm. 257 (12-I-1905), p. 35-36.

<sup>778</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliográfiques*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905), p. 803.

<sup>779</sup> *Ibidem*. No hem de perdre de vista que aquest comentari s'esdevé en plena tensió entre els sectors espontaneistes i parnassians en el mateix si del setmanari, tal com hem analitzat en l'apartat 6.2.3 Batalla del sonet: qüestionament intern de models poètics.

<sup>780</sup> Carta d'Enric de Fuentes a Joan Maragall (19 gener 1906), mrgll-Mss. 2-37-1/2, Arxiu Maragall.

la novel·la: «Eran las 4 del demats [sic] del dia de Sant Jordi del any 1905 quan “En Ridaura trojava l céntim que li faltava”».<sup>781</sup>

Pel que sembla, Joan Maragall n’anava seguint la redacció capítol a capítol, i es trobaven per a comentar-los. També era còmplice i part de l’estratègia propagandística que Fuentes havia ordit per tal d’aconseguir editor, i pel que es desprèn del fragment epistolar següent, n’estava completament complagut:

Sab que els noms de Zola, Stendal y Bourget, barrejats ab els *Romàntichs d’ara*, m’han fet estarrufar? Pobre de mi! ¿Que no li hauria estat igual comparar la meua obra ab las d’uns escriptors que fossin menys enlayrats?<sup>782</sup>

*Romàntichs d’ara* és la primera obra que apareix sota el sistema de llibre-obsequi per als subscriptors de la revista, i surt a la venda a partir de l’11 de gener.<sup>783</sup> Pel que fa al títol amb què Fuentes bateja la novel·la, aquest remet al final de la narració *Don Juan Tenorio* inclosa al volum *Amors y amoretas*, en què el narrador comenta que és «un romàntic d’ara». A més, la subtitula *Estudi d’uns amors neguitosos*, el dels dos protagonistes que busquen un espai fora del matrimoni per a l’amor i es veuen enfrontats amb dificultats, no únicament externes, socials, sinó també personals. En la part central de la coberta es va inserir una petita il·lustració d’un nu femení assegut vora un petit estany envoltat de vegetació i el lema *Natura, Treball, Amor*, el qual ens situa, d’entrada, en l’esfera idealista que caracteritzarà la novel·la. Aquest lema, d’altra banda, sintetitza ben bé els mons que es veuen representats en la novel·la, entenent natura no en un sentit de representació del món rural, sinó com a característiques de la pròpia vida.

Pel que fa a la seva recepció crítica, podem destacar, d’entrada, l’opinió de Joan d’Avinyó [Josep Pous i Pagès] a «El Poble Català»,<sup>784</sup> el qual, per bé que reconeix que es tracta d’una novel·la psicològica molt ben feta, la millor que Fuentes ha escrit,

---

<sup>781</sup> Carta d’ Enric de Fuentes a Joan Maragall (23 abril 1905), mrgll-Mss. 2-36-5/2, Arxiu Maragall. Aquesta frase remet al final de la novel·la.

<sup>782</sup> Carta d’Enric de Fuentes a Joan Maragall (27 abril 1905), mrgll-Mss. 2-36-6, Arxiu Maragall. Lluís Via compartia l’entusiasme de Maragall en considerar que *Romàntichs d’ara* era una novel·la magnífica, la millor que mai havia escrit Fuentes, la qual cosa comenta a Víctor Català en preveure’n l’edició, carta de Lluís Via a Caterina Albert (17 octubre 1905), dins Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, op. cit., p. 75-76.

<sup>783</sup> En el *Prospecte per al 1906*, publicat junt amb el núm. 305 (14-XII-1905), s’anunciava la publicació i es destacava que era una *joia literària* de més de 500 pàgines. Al 4 de gener de 1906 s’havia enllestit el tiratge i hom procedia a enquadrar-la.

<sup>784</sup> Joan d’AVINYÓ, *Llibres nous*, «El Poble Català», núm. 67 (17-II-1906), p. 3.

no s'està d'observar-hi com a defectes l'excessiva anàlisi dels dos personatges principals i la lentitud amb què Fuentes la duu a terme per tal de donar versemblança a la situació excepcional que viuen els protagonistes:

Tots els mínims pensaments, totes les més petites sensacions dels dos protagonistes ens esposa pacientment, minuciosament. Y no s'acontenta d'esposarlos, sinó que en acabat els reprèn pel seu compte y va brodant sobre aquell tema fins que gaire bé desapareix el motiu inicial sota les fantasies que l'autor hi acumula. Y d'això'n resulta un efecte completament contrari al que l'autor s'havia proposat. En comptes de donar consistència a la psicologia dels personatges, aquesta continua explicació de llurs estats anímics acaba per ferlos boirosos, indefinits; l'autor s'interposa sempre entre llur ànima y'l llegidor, dexantla veure tant sols com a través d'un vel, com si fos una cosa de somni.

Josep Morató, des de «La Veu de Catalunya», parlarà favorablement de la novel·la i l'emparenta, per la concepció de la vida que traspua, a Balzac, però, quant a procediment, a Bourget. Com Pous i Pagès feia, també li retreu el detallisme de la història i dels personatges; això no obstant, considera ben lloable l'aparició de *Romàntichs d'ara*:

Per això'l llibre's llegeix ab gust, ab tot y l'espai tal vegada excessiu que s'ha pres en Fuentes pera descapdellarne'ls successos, susceptibles de ser tancats en un march més petit.

Saludém en «Romàntichs d'ara» l'aparició d'un novela ben moderna y ben barcelonina... La novela que havíem d'esperar del talent den Fuentes, tan modern y tan barceloní.<sup>785</sup>

Des del setmanari, Víctor Oliva es queixarà del poc ressò de *Romàntichs d'ara*.<sup>786</sup> Segons aquest, Fuentes no ha tingut el suport que es mereixia amb una novel·la de l'envergadura d'aquesta, ni dels lectors ni de la crítica. El tema de l'amor lliure, tan interessant a nivell d'ideal però tan inviable en la pràctica en la societat del canvi de segle, prou que no es mereixia, segons Oliva, la indiferència.

*Romàntichs d'ara* se circumscriu plenament dins de la nova orientació que pren la novel·la en aquests anys: la novel·la ciutadana,<sup>787</sup> la qual no deixa de compartir, d'una banda, el costumisme, que és ampliat amb Fuentes en recollir en la seva obra un reguitzell d'ambients, costums, personatges, espais, etc., propis de la ciutat sense

---

<sup>785</sup> Josep MORATÓ, «*Romàntichs d'ara*», «La Veu de Catalunya», núm. 2448, (1-II-1906), p. 2.

<sup>786</sup> Víctor OLIVA, *Entorn de «Romàntichs d'ara»*, «Joventut», núm. 324 (26-IV-1906), p. 263-265.

<sup>787</sup> Són imprescindibles els estudis de Jordi CASTELLANOS i Alan YATES esmentats en iniciar el comentari sobre Enric de Fuentes.

perdre de vista la quotidianitat d'allò que s'hi reflecteix; i, d'una altra banda, la presència del sentimentalisme. A més, també resulta interessant des de dos punts de vista. En primer lloc, pel que fa a la tècnica i als recursos estilístics, és significativa del grau d'assimilació dels nous corrents de la novel·la europea contemporània a les circumstàncies particulars de la Barcelona de principis de segle. Recordem, en aquest sentit, com Maragall esmentava Bourget, a banda de Zola i Stendhal, en lloar l'obra. Per la seva banda, Lluís Via comenta en la semblança de Fuentes per a la «Lectura popular» el següent:

Per donar idea de la personalitat d'en Fuentes no cal esbrinar a quina escola literària pertany, quin concepte té de l'art, ni quines teories estètiques son les seves. Si fos francès, ens semblaria un conreador delicadíssim d'aqueix genre en el qual es avuy mestre en Marcel Prévost.<sup>788</sup>

En segon lloc, i quant al missatge, tant Castellanos com Yates coincideixen a afirmar que el mèrit de *Romàntichs d'ara* va més enllà del sentimentalisme de la història, ja que es fa ben evident, en paraules de Yates, «el sentiment progressiu de la pròpia incapacitat per a convertir el messianisme individualista en una concertada *política* eficaç»,<sup>789</sup> tot plegat en el moment en què el noucentisme es va fent hegemònic.

Enric de Fuentes, a partir del 1906, es va començar a apartar de l'escena literària fins que entre les noves generacions resultà oblidat.<sup>790</sup> Arran de la seva mort, l'any 1935, Miquel i Vergés, a «Mirador», en farà memòria i reconeixerà que alguns autors que han caigut en l'oblit, com Enric de Fuentes, són importants no tant per la vàlua de les seves obres, sinó perquè marquen l'enllaç i el trànsit dels diferents períodes literaris. A part del sentimentalisme i de la delicadesa de la seva prosa que es contraposa amb la duresa i l'aspror de la del vuitcents, Miquel i Vergés conclou que el mèrit de la seva efímera popularitat fou que va empènyer a llegir en català un públic no gaire avesat a la novel·la en la nostra llengua:

La prosa delicada, els motius sentimentals, amorosos, dels quals es valgué, eren quasi una llaminadura. Fuentes cantava l'amor i un públic àvid d'emocions sentimentals li donà una popularitat que de tan efímera no en resta altre record que la franca lloança de la vella premsa barcelonina.<sup>791</sup>

---

<sup>788</sup> Lluís VIA, *Enrich de Fuentes*, op. cit., p. 66.

<sup>789</sup> Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, op. cit., p. 39.

<sup>790</sup> Només el 1908 va publicar *Fulls escampats*, i col·laborava en algunes publicacions, però, com assenyala Lluís VIA a «Lectura popular», op. cit., a la segona dècada del segle XX Fuentes es considerava un escriptor jubilat.

<sup>791</sup> Josep Maria MIQUEL I VERGÉS, op. cit.

Altres escriptors s'abonaran a la tendència de la literatura sentimental i romàntica en les pàgines de la revista, aprofitant el criteri ampli i comprensiu, quant a corrents estètics, que caracteritza «Joventut», i ho faran al llarg dels seus set anys de vida. De tot aquest conjunt de col·laboradors, en destacarem nou: Jacint M. Capella, Joan de la Creu Palmarola, Enric Rafel i Surell, Narcís Gili i Gay, Adrià Gual, Antoni Font i Laporte, Josep M. Folch i Torres, Jaume Palou i Xavier de Zengotita.<sup>792</sup>

Totes les narracions de **Jacint M. Capella** es publiquen l'any 1900 i, en les dues primeres, opta per la confiança epistolar i en totes la veu narrativa és femenina. Així, a *Fragments d'una carta* una amiga s'adreça a una altra, que es casa i la plany, ja que des del seu punt de vista opta per encadenar-se al matrimoni, mentre que ella preserva la seva llibertat romanent soltera;<sup>793</sup> a *Fragments d'una altra carta* és l'enamorada la que adreça, d'amagat, la carta a l'home de qui la seva família l'ha apartada per considerar-lo indigne d'ella, i li fa saber com sofreix lluny del seu costat;<sup>794</sup> i, a *Jaquelina*, la narradora, que s'havia lliurat en cos i ànima a la persona que estima, li exposa la seva desesperació pel que considera una doble deslleialtat: en haver-se de casar amb l'home que la seva família li ha proporcionat, trairà alhora el seu futur espòs (víctima de l'engany) i el seu amant.<sup>795</sup>

En canvi, en les narracions d'aquest enfocament sentimental de **Joan de la Creu Palmarola**, la veu narrativa és masculina en els casos de *Fresca d'estiu*, en què el narrador és testimoni, en un jardí de la ciutat on ha anat a prendre la fresca, de la trobada d'una parella i de com es fan un petó;<sup>796</sup> de *Memento*, que tracta del record del feliç viatge en diligència amb una noia, amb la qual, sense paraules, van manifestar-se mútua estimació, tot deixant-se embolcallar pel paisatge de fora ciutat;<sup>797</sup> i de *De sol a sol*, en què el narrador convida l'estimada a gaudir de l'amor,

<sup>792</sup> Com en altres ocasions, els noms i els treballs que tot seguit esmentarem són només una part de la llarga llista de col·laboradors que s'inscriuem totalment o en part a aquest corrent narratiu. A títol orientatiu, a més, podríem incloure narracions diverses de Jaume Orpinell, Enric Paz, Joan Valentí i Feliu, Antoni Sayós, Claudi Mas i Jornet, Josep M. Ribes i Monfar, Pere Salom i Morera i Jordi Muntaner, entre altres.

<sup>793</sup> Jacint M. CAPELLA, *Fragments d'una carta*, «Joventut», núm. 23 (19-VII-1900), p. 358-360.

<sup>794</sup> Jacint M. CAPELLA, *Fragments d'una altra carta*, «Joventut», núm. 28 (23-VIII-1900), p. 439-440.

<sup>795</sup> Jacint M. CAPELLA, *Jacquelina*, «Joventut», núm. 37 (25-X-1900), p. 588-590.

<sup>796</sup> Joan de la Creu PALMAROLA, *Fresca d'estiu*, «Joventut», núm. 27 (16-VIII-1900), p. 422.

<sup>797</sup> Joan de la Creu PALMAROLA, *Memento*, «Joventut», núm. 60 (4-IV-1901), p. 244.

tot contemplant la bellesa de la natura durant el dia.<sup>798</sup> En canvi, a *Ilusions*, les flors abandonades després d'una festa parlen de l'amor que s'ha promès una parella i com, per a la noia, no és el primer cop que ho fa.<sup>799</sup>

La veu masculina que expressa diferents experiències d'experiències amoroses és present en diferents textos d'**Enric Rafel i Surell**: a *T'he vist*, exposa la compassió que sent en veure la dona a qui estima en un jardí, abraçada pel seu marit i al qual no estima;<sup>800</sup> a *Sol!* el narrador recorda el seu passat desgraciat perquè la dona a qui estimava es va casar amb un altre;<sup>801</sup> i a *Íntima*, el narrador fa la confidència a la seva estimada que ha somniat amb ella, que estaven junts i tenien un fill.<sup>802</sup>

**Narcís Gili i Gay**, a banda de diverses narracions d'emmarcament rural i a frec del decadentisme,<sup>803</sup> explora el poema en prosa i s'aproxima, en algunes, al prerafelitisme, que situa les històries, de poca extensió, en un marc medievalitzant i llegendari. El punt de vista emprat és sempre el del narrador extern omniscient. Així, *Fantasia* exposa la història de l'amor dissortat entre Flora (verge bella) i un príncep que la festeja: aquest rep amenaces d'envejosos i, quan finalment besa la noia, la fereixen amb una fletxa i mor;<sup>804</sup> *La dona del pintor*, que es diu Regina, simbolitza la puresa, tot i ser casada amb un pintor que es deixa endur pels excessos, i, quan viatgen a Suïssa, aquesta l'abandona per un pastor que li proporciona un amor tranquil i serè mentre el seu marit l'oblida ràpidament perquè continua la vida disbauxada en braços de ballarines suïsses;<sup>805</sup> a *Isaura*, assistim a la trobada amorosa en un claustre gòtic entre aquesta i el poeta;<sup>806</sup> i, finalment, a *El beyre d'argent*, una comtessa que està trista perquè ha perdut aquest objecte compleix la promesa de

---

<sup>798</sup> Joan de la Creu PALMAROLA, *De sol a sol*, «Joventut», núm. 71 (20-VI-1901), p. 420. Tal com trobem en les poesies amoroses d'harmonia còsmica, Palmarola recorre al tema del *carpe diem*, a deixar-se endur per l'amor, que és «joventut y vida».

<sup>799</sup> Joan de la Creu PALMAROLA, *Ilusions*, «Joventut», núm. 87 (10-X-1901), p. 671-672.

<sup>800</sup> Enric RAFEL I SURELL, *T'he vist*, «Joventut», núm. 92 (14-XII-1901), p. 754.

<sup>801</sup> Enric RAFEL I SURELL, *Sol!*, «Joventut», núm. 147 (4-XII-1902), p. 790.

<sup>802</sup> Enric RAFEL I SURELL, *Íntima*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 827.

<sup>803</sup> Com a *Quadret* i *La prometensa*, d'una banda [«Joventut», núm. 115 (24-IV-1902), p. 270 i núm. 130 (7-VIII-1902), p. 516]; i, a *Flors i Confessió*, de l'altra [«Joventut», núm. 126 (10-VII-1902), p. 454 i núm. 136 (18-IX-1902), p. 611-612].

<sup>804</sup> Narcís GILI I GAY, *Fantasia*, «Joventut», núm. 84 (19-IX-1901), p. 625-626.

<sup>805</sup> Narcís GILI I GAY, *La dona del pintor*, «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 835.

<sup>806</sup> Narcís GILI I GAY, *Isaura*, «Joventut», núm. 107 (27-II-1902), p. 142-143.

casar-se amb el cavaller que la hi retorni, però, malgrat fer-ho, al cap d'un temps torna a entristir-se fins que enverina el marit i es torna a casar.<sup>807</sup>

En la mateixa sintonia prerrafaelita, **Adrià Gual** publica *Cant de Brangania*, en què la serventa d'Isolda i encobridora dels seus amors adúlter amb Tristany declara la seva fidelitat als dissortats amants, pels quals vetlla de nits des del castell, com a guaita vigilant compromès amb l'amor, però amb l'empatia que li proporciona la seva condició femenina:

Per amor al amor, de dalt la torra del castell del Rey Marke ho previnch tot y allargo glorias y tristors... Per amor al amor; per servitut; per caritat y llástima; per instint propi ho faig... porque soch dona!<sup>808</sup>

En canvi, dos anys abans, en el número extraordinari de Cap d'Any, Gual publica *Petons*, en què el narrador recorda a la seva estimada un apassionat comiat entre ells, ple de petons febreros i d'abraçades, i li comenta la sensació d'irrealitat que l'embolcallava, un cop separats, i que li va produir la impressió que una melodia s'alentia en espera de poder tornar a esclatar més endavant.<sup>809</sup>

**Antoni Font i Laporte** focalitza en dues direccions, bàsicament, els seus textos narratius: a) l'expressió de la felicitat o de la desil·lusió pel festeig i b) les diferents situacions sentimentals derivades d'un mal matrimoni o a l'entorn d'una possible relació adúltera. Dins del primer grup, trobem *¿Te'n recordas?*, un monòleg on el narrador recorda a l'estimada el moment en què una parella es va fer el primer petó;<sup>810</sup> a *Lletras a un amich* el narrador comunica el goig que sent per la coneixença d'una noia en un poble i el festeig posterior;<sup>811</sup> i *La cançó*, que pren com a base el desig de fer partícip dels sentiments d'amor a la persona escollida, i on un narrador omniscient exposa el cas d'un comptable que viu a dispesa i s'il·lusiona amb una noia, però quan es decideix a atansar-se-li descobreix que ja festeja.<sup>812</sup> Quant al segon grup, més nombrós, podem destacar *¿Culpable?*, una narració en la persona en què el narrador exposa el cas de la infelicitat d'una noia jove que la seva família va casar per interès amb un vell, i és sobre els seus parents que recau la

<sup>807</sup> Narcís GILI I GAY, *El beyre d'argent*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 270.

<sup>808</sup> Adrià GUAL, *Cant de Brangania*, «Joventut», núm. 151 (1-I-1903), p. 9.

<sup>809</sup> Adrià GUAL, *Petons*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 27.

<sup>810</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *¿Te'n recordas?*, «Joventut», núm. 132 (21-VIII-1902), p. 543.

<sup>811</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *Lletras a un amich*, «Joventut», núm. 175 (18-VI-1903), p. 410-413.

<sup>812</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *La cançó*, «Joventut», núm. 328 (24-V-1906), p. 330-332.



responsabilitat de la seva trista vida;<sup>813</sup> *Temptació*, en què el narrador omniscient exposa com una dona a punt de consentir, per gelosia, de ser infidel al seu marit es refrena en veure el retrat del seu pare;<sup>814</sup> *Records*, on el narrador en primera persona exposa la tristesa en què viu, després que la seva amant l'hagi deixat per atendre el seu marit que ha sofert una paràlisi, mentre tenen ambdós l'esperança que puguin estar altra vegada junts;<sup>815</sup> i, finalment, *Nit feliç. Diàleg*, en què una parella se sincera: la noia confessa al noi que ja no l'estima, però en el darrer moment, quan s'han acomiadat ja amb un petó, es repensa i el fa quedar.<sup>816</sup>

**Josep M. Folch i Torres**, en els seus inicis literaris, va utilitzar la plataforma de «Joventut». Com bé exposa Eulàlia Pérez Vallverdú, tota la seva producció entre 1897 i 1905 pot ser analitzada des del punt de vista de la literatura romàntica i íntima, atès que l'amor n'és sempre l'eix central,<sup>817</sup> i se'n fa una determinada lectura:

En darrer terme, es tracta de la narrativització de les experiències, els somnis, els dubtes i els fracassos amorosos propis de la joventut, entesa com a etapa de formació i, per tant, de vacil·lacions i de contradiccions, dins del marc delimitat per l'acceptació dels preceptes de la moral catòlica.<sup>818</sup>

Del conjunt de tretze narracions, publicades al llarg dels anys de vida del setmanari, podem destacar-ne les compreses entre 1900 i 1902, les quals exemplifiquen, entre altres aspectes, el concepte conservador sobre les relacions amoroses que Folch i Torres vehicula en els seus treballs, això és, el triomf de l'amor espiritual per sobre de l'instintiu o bestial, els quals són presents en les seves proses, en tensió de manera més o menys explícita. En aquest sentit, la més paradigmàtica és *Desilusió del goig*, en què una noia plora en perdre la virginitat als braços del seu amant, que la

---

<sup>813</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *¿Culpable?*, «Joventut», núm. 78 (8-VIII-1901), p. 536.

<sup>814</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *Temptació*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 309-310.

<sup>815</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *Records*, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 847-848.

<sup>816</sup> Antoni FONT I LAPORTE, *Nit feliç. Diàleg*, «Joventut», núm. 297 (19-X-1905), p. 670-672.

<sup>817</sup> «[...] tant la intimista, que adopta la forma d'apunt íntim, de confessió en primera persona i de plasmació, sense reelaboracions retòriques, de sentiments personals, com la bucolicoidíl·lica, amb voluntat de distanciament mitjançant l'anècdota argumental, els diàlegs i l'ambientació en un marc natural que serveix d'escenari a la trama sentimental. L'emmarcament, en principi idealitzat, anirà concretant-se progressivament, fins a convertir-se en un dels elements importants de la narració, que esdevindrà així, la literaturització de situacions costumistes idealitzades i arquetípiques amb un contingut eminentment sentimental», Eulàlia PÉREZ VALLVERDÚ, *Josep Maria Folch i Torres (1880-1910). Compromís polític i creació literària* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009), p. 85. Remetem a aquest llibre, per tal d'aprofundir en la lectura de l'obra primerenca d'aquest escriptor.

<sup>818</sup> *Ibidem*, p. 86.

posseeix;<sup>819</sup> i també, en forma de consells a un amic, a *Carta a un enamorat* el narrador confident aconsella que no vagi de pressa amb la seva estimada, que aprengui a escoltar-la i no es deixi endur pel goig barroer, ja que d'aquesta manera aconseguirà al final fruit de l'amor veritable.<sup>820</sup> O bé, des de l'òptica de la fidelitat matrimonial, a *Sacrifici*, el narrador s'adreça a la seva antiga estimada, que es queixa de la seva infelicitat al costat del marit: així com ell va haver de sacrificar-se i intentar oblidar-la en el moment que aquesta es va casar, ara li correspon a ella mantenir-se fidel al marit i complir amb la seva part del sacrifici.<sup>821</sup>

En altres narracions, les situacions sentimentals són de caire més innocent. Així, a *Ponney!* el narrador exposa com li atrau una noia, però aquesta, insensible a la seva companyia, demostra estimar molt més el seu cavall que no pas el seu pretendent,<sup>822</sup> a *Estudi*, el narrador omniscient exposa el cas psicològic d'una amistat sincera entre una noieta jove i un home més madur, el qual es desil·lusiona, en el moment que aquesta li fa saber que es casa,<sup>823</sup> o, el cas de *L'escombriayre*, de marcat caire costumista, relata com aquesta aquesta persona, molt lletja i pobra, s'havia fet falses expectatives de casar-se amb una noia jove i rica, fins que s'acaben el dia que la veu sortir de casa vestida de núvia per anar cap a l'església.<sup>824</sup>

Finalment, podem destacar del conjunt tres narracions en què Folch i Torres recrea amb diversa intensitat un marc ambiental sensual o continguts de caràcter eròtic una mica més pujats de to: *Confidencias*, un diàleg d'una parella en què la noia, amb un estil entretallat i suggerent, comenta com l'ha trobat a faltar a la nit i al seu llit, que s'ha despullat i ha encès els llums per a contemplar-se bé, i com, un cop passada l'agitació i retornant al moralment correcte, s'ha tornat a posar la bata, atès que «els trossos es guarden»,<sup>825</sup> *Tot blanch!*, la descripció de tots els detalls de la cambra de la seva estimada, on tot (roba, cortinatges olors, mobles, la figureta d'un nen Jesús...)

<sup>819</sup> Josep M. FOLCH I TORRES, *Desilusió del goig*, «Joventut», núm. 69 (6-VI-1901), p. 391-393.

<sup>820</sup> Josep M. FOLCH I TORRES, *Carta a un enamorat*, «Joventut», núm. 76 (25-VII-1901), p. 498-499.

<sup>821</sup> Josep M. FOLCH I TORRES, *Sacrifici*, «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 835-836.

<sup>822</sup> Josep M. FOLCH I TORRES, *Ponney!*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 405-407.

<sup>823</sup> El to moralitzant és ben marcat en el desenllaç: «Un desengany n'hi queda d'aquelles amistats originals; un desengany ben original també, puig que may havia esperat d'ella res que no fos lo que havia succehit. May havia cregut que l'amistat que tan íntimament els unia, hagués d'evolucionar cap al amor; sempre havia previst la fi d'aquella amistat, y ara que la veyia en realitat, li venia de nou. // Algú'n diria d'aixó un cas psicológich. Ell hi veu una de tantas flaquesas del home; lo més freqüent: un cor que's rebela contra'l cervell, y aquest no pot afrontar l'escomesa», Josep M. FOLCH I TORRES, *Estudi*, «Joventut», núm. 49 (17-I-1901), p. 59-61.

<sup>824</sup> Josep M. FOLCH I TORRES, *L'escombriayre*, «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 196-198.

<sup>825</sup> Josep M. FOLCH I TORRES, *Confidencias*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 541-542.

remet a la puresa, la qual encomana després la relació de la parella, que, en consonància amb l'entorn, s'abraça i s'estima castament,<sup>826</sup> i, com dèiem anteriorment, *Desilusió del goig*, en què es contraposa, en el moment de la consumació, la frustració que sent la noia, que l'havia idealitzat, amb la realitat de l'acte carnal.<sup>827</sup> Com indica Pérez Vallverdú,

Resulta simptomàtic que les narracions esmentades es publiquin a *Joventut* i no pas a *La Renaixensa*, la qual cosa il·lustra el procés de represa i revitalització que els corrents estètics decadentistes, prerafaelites i simbolistes dels primers anys del Modernisme viuen a començament de segle. L'adaptació de temes, de motius i de tècniques narratives provinents d'aquests corrents estètics afecta també els escriptors que, com Josep Maria Folch, sense combregar amb la ideologia que els acompanya, ni tampoc amb la simbiosi amb els plantejaments vitalistes o regeneracionistes que propicia el messianisme, conreen un tipus de literatura intimista de clares influències romàntiques. De fet, la literatura sentimental és renovada, i fins i tot justificada, en la mesura que és capaç de revestir-se o de presentar-se amb un embolcall vagament i ambiguament modern.<sup>828</sup>

En els darrers narradors que abordarem, Jaume Palou i Xavier de Zengotita, que publiquen els seus treballs principalment en els tres darrers anys del setmanari, desapareix aquest enfocament conservador en les relacions amoroses que tant caracteritza Folch i Torres.

Pel que fa a **Jaume Palou**, aquest ens presenta, d'una banda, situacions matrimonials conflictives: a *Venjança*, l'esposa alterada s'adreça al marit per dir-li que l'avorreix per perdut i borratxo, i, a *Prejuhi*, es descriu l'escena de desesperació d'una dona, que plora desconsoladament ajaguda al sofà a causa de l'afició incontrolable del seu marit pel joc, que els ha dut a la ruïna,<sup>829</sup> i, de l'altra, altres escenes sentimentals d'intensitat diversa, com ara el fet de descobrir el protagonista, de retorn d'Amèrica, que té una filla a partir de semblar-li familiar la seva fesomia, a *Semblances*,<sup>830</sup> al retrobament de dos amics a l'església després de molts anys i que viuen situacions oposades (mentre un hi és per enterrar la dona, l'altre s'hi acaba de casar), a

---

<sup>826</sup> Josep M. FOLCH I TORRES, *Tot blanch!*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 174-175.

<sup>827</sup> «Va entregarse del tot. La materia se possessionava del lloch. L'amor del esperit volava pels ayres. // Mentre ell disfrutava'l goig suprém de la possessió, ella responia als petons ab llágrimas; y l'home no las veyá ni las sentía... l'home llavors era la bestia dominada per l'instint...», Josep M. FOLCH I TORRES, *Desilusió del goig*, op. cit., p. 392-393.

<sup>828</sup> Eulàlia PÉREZ VALLVERDÚ, *Josep Maria Folch i Torres (1880-1910). Compromís polític i creació literària*, op. cit., p. 88.

<sup>829</sup> Jaume PALOU, *Venjanca*, «Joventut», núm. 258 (19-I-1905), p. 46 i *Prejuhi*, «Joventut», núm. 260 (2-II-1905), p. 79.

<sup>830</sup> Jaume PALOU, *Semblances*, «Joventut», núm. 266 (16-III-1905), p. 180-181.

*Contrast*,<sup>831</sup> a la narració de com una parella de germans (noi i noia) acaben casant-se amb una altra, que feia molts anys que eren fora de Barcelona, a *Casaments*,<sup>832</sup> o com dos amics es juguen al billar qui festejarà una noia que acaben de conèixer, a *Sacrifici*.<sup>833</sup>

Finalment, bona part de les narracions publicades a «Joventut» de **Xavier de Zengotita** van ser aplegades en el volum *Cartas de dona* (1906), en què, com es desprèn del títol, el protagonisme és totalment femení. L'enfocament, com copsava Ramon Miquel i Planas en la ressenya d'aquest volum, és ben original i es deu a l'ambient de debat que en la societat contemporània tenien les qüestions com el paper de la dona en el si d'aquesta societat, la funció del matrimoni, les relacions sentimentals més lliures, com Fuentes planteja a *Romàntichs d'ara*, etc. El redactor troba original que Zengotita doni la paraula a les dones. Així,

L'autor s'ha feta una composició de lloch sumament enginyosa pera bastirhi tot un sistema de filosofia social que, certament, no peca pas de generositat. Ell pren peu del supòsit (gens discutible) de que una dona es capaç de rahonar fredament y reflexiva, com pugui ferho l'home més despreocupat; y en aquestes condicions obté una serie de solucions naturals y senzilles pera altres tants problemes simulats [...]<sup>834</sup>

Ara bé, tot i l'enfocament, és cert que no deixem de moure'ns d'un pla arbitrari, i les solucions per a aquests conflictes també ho són. Miquel i Planas, no obstant això reconeix la qualitat del volum i sap marcar-ne la vinculació literària:

emperò val a dir que la presentació de les qüestions està feta ab una habilitat literaria gens vulgar, y que l'argumentació encara que paradoxal ab tota evidència, revela una fina observació de psicòleg y perimetría afiliar el senyor Zengotita entre l'estol dels escriptors francesos qui's dediquen a la novela de costums ab vistes al petit drama passional d'interior.<sup>835</sup>

A continuació relacionem aquestes narracions, publicades entre 1903 i 1906, els títols de les quals ja orienten d'algunes de les situacions socials i sentimentals que hi planteja Zengotita:

---

<sup>831</sup> Jaume PALOU, *Contrast*, «Joventut», núm. 277 (1-VI-1905), p. 350.

<sup>832</sup> Jaume PALOU, *Casaments*, «Joventut», núm. 288 (17-VIII-1905), p. 530-531.

<sup>833</sup> Jaume PALOU, *Sacrifici*, «Joventut», núm. 291 (7-IX-1905), p. 581-583.

<sup>834</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 322 (12-IV-1906), p. 233.

<sup>835</sup> *Ibidem*.

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1903	<i>Fragment d'una carta</i>	192 (22-V), 333
	<i>Infidel</i>	202 (24-XII), 679-680
1904	<i>Decepció</i>	211 (25-II), 125
	<i>Confidencial</i>	216 (31-III), 201-211
	<i>Deslliurada</i>	219 (21-IV), 261
	<i>Amichs</i>	228 (23-IV), 399-400
	<i>Fugitiva</i>	234 (4-VIII), 494
	<i>Separació</i>	239 (8-IX), 592
	<i>Maternal</i>	242 (29-IX), 642-643
1906	<i>Passional</i>	317 (8-III), 155
	<i>D'una carta</i>	327 (17-V), 309-310
	<i>Desvetllament</i>	333 (28-VI), 405
	<i>Refús</i>	339 (9-VIII), 505
	<i>L'ideal</i>	350 (25-X), 685

Podem sintetitzar les trames en cinc eixos temàtics principals, per bé que en alguns se sobreposen. En primer lloc, la dona forta que rebutja l'amor del pretendent o del marit per motius diversos: el veu més com a un amic i no pas com a amant (*Fugitiva*, *Decepció*), d'ençà que s'han convertit en amants la relació ha perdut interès (*Amichs*) o no es deixa comprar quan, amb una paraula amiga l'hauria pogut seduir (*Refús*). En segon lloc, el rebuig al matrimoni convencional, ple d'infidelitats en què les esposes es converteixen en la *dona de reserva* per als marits (*Infidel*) i estan obligades a seguir el que disposen els pares (*Confidencial*).<sup>836</sup> En tercer lloc, l'acceptació feliç de la maternitat en els casos en què les relacions han estat extramatrimonials i rebuig

<sup>836</sup> Diu una amiga a l'altra: «Ja ho veus: entre tu y jo hi ha aquesta diferencia: a tu t'han marcat el camí, jo me l'he marcat jo mateixa. Tu tens *fe*, jo tinc *seguretat*. Tu vols un amor constant, únich, eternal, jo un amor sobirà, després de tot dever. Tu estimas al espòs, jo estimo al home. // Maniàtica, extravagant, capritxosa, lo que tu vulguis...», *Confidencial*, *op. cit.*, p. 211.

aferrissat de l'avortament (*Fragment d'una carta i Maternal*).<sup>837</sup> En quart lloc, la fortalesa i la independència de la dona, que se separa de l'amiga perquè hom considera que el seu tarannà liberal constitueix una mala influència (*Separació*), que ha esdevingut vídua i se sent lliure i feliç (*Deslliurada*), o que adverteix una altra dona de la necessitat de viure completament la vida, sense limitacions. I en cinquè i darrer lloc, l'expressió desinhibida del desig (*Passional*), del goig d'haver estimat (*D'una carta*)<sup>838</sup> i de l'amor com a raó que dóna sentit a l'existència (*Desvetllament*).

### 6.2.5.3 La narrativa a l'empara del vitalisme regeneracionista

En contrast amb l'abundant narrativa de signe decadentista, «Joventut» recull en les seves pàgines un tipus de prosa que orbita a l'entorn del vitalisme i del realisme regeneracionista i en què, en alguns casos, es projecta la mirada social dels autors, semblantment com hem pogut constatar en l'anàlisi de les composicions poètiques.

D'entrada, Pompeu Gener i Frederic Pujulà són els redactors més propers al vitalisme nietzscheà, el qual amara no sols els seus articles assagístics, sinó també la seva producció literària.

L'aportació vitalista de **Pompeu Gener** a «Joventut» ha estat especialment estudiada en les darreres dècades<sup>839</sup> i, pel que fa al pensament nietzscheà que tan bé coneix Gener i que s'ha encarregat de divulgar des de les pàgines de la revista,<sup>840</sup> aquest és a

<sup>837</sup> A *Maternal* la narradora denuncia la societat hipòcrita i manifesta que, tot i l'embaràs, no s'ha casat perquè la finalitat de la dona al món és la d'esser mare i no pas la d'esdevenir muller, *op. cit.*, p. 643.

<sup>838</sup> «Que la passió'm matarà? No hi fa res. Morir per morir, prefereixo morir de passió que morir d'aburriment...», *D'una carta, op. cit.*, p. 310.

<sup>839</sup> Ens referim a Consuelo TRIVIÑO, *Pompeu Gener y el Modernismo* (Madrid, Ed. Verbum, 2000) i, sobretot, a Joaquim ESPINÓS, *Pompeu Gener i la revista Joventut*, dins Ramon PANYELLA [ed.], *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània, op. cit.*, p. 269-281, treball que inclou amb retocs en el capítol *Pompeu Gener: L'evangeli de la Vida*, del volum *Història d'un entusiasme. Nietzsche i la literatura catalana* (Lleida, Pagès editors, 2009), p. 39-51.

<sup>840</sup> En el número precedent, GENER va publicar una presentació, seguida d'una traducció de Nietzsche, *Aixís va parlar Zarathustra*, «Joventut», p. X-XI, i en va difondre el pensament filosòfic en diverses ressenyes: en el primer número, s'encarrega de comentar les edicions de «Le Mercure de France» d'*Humain, trop humain* i *Le Crépuscule des Idoles* [«Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 14-15] i durant el primer any comenta l'obra de Jules de Gaultier, un dels divulgadors principals de la filosofia nietzscheana, *De Kant a Nietzsche* [«Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 134-136]. També Gener publica l'article necrològic *Nietzsche* [«Joventut», núm. 30 (6-IX-1900), p. 473-475], en el qual sintetitza els treballs del filòsof de la manera següent: «Estudis crítics admiratius y comprensius de la Grecia antiga; estudis y crítica amarga del Cristianisme; anàlisi de la societat moderna, trobanthi al home com un animal qu'ha sigut fort, però qu'está atenuat per dinou sigles de moral cristiana, que

la base dels textos literaris i es concentra sobretot en els diferents lliuraments de *L'Evangelí de la Vida*, publicats en els anys 1900, 1904 i 1905,<sup>841</sup> els quals no segueixen els paràmetres de la ficció literària estricta i, tot i tractar-se de textos clarament narratius, hom els anomena *poemes filosòfics*.<sup>842</sup> A *De mon «Evangelí de la vida»*, Gener diferencia els homes pràctics dels homes d'acció, els genials, que tenen la capacitat de passar al davant de les multituds, de dirigir-les i de fer progressar les noves generacions tot millorant-les. Així, en un to certament evangèlic proper al del Zaratustra nietzscheà, conclou:

Ay dels pobles que s'equivoquen prenent aquells per aquests, preferint els pràctichs als genials! Benhaurats els pobles que segueixen als Genis que concentren las grans energias humanas de la Historia!<sup>843</sup>

Poc després, publica *L'Evangelí de la vida. Somni-prefaci*.<sup>844</sup> Es tracta de la narració d'un somni en què el protagonista troba un castell meravellós des del qual observa l'entorn i el paisatge que l'envolta magníficament. Tota la natura, que semblava adormida, pren vida, es mou i s'aglutina en un nou ésser,<sup>845</sup> del qual sols pot observar una part i que, com l'àngel de l'anunciació evangèlica, li infondrà les noves doctrines (basades en el geni redemptor de les masses ignorants, que tant agrada al modernisme regeneracionista), que ha d'anar a predicar pel món i per a les quals emprendre el determini d'escriure aquesta obra. Tal com indica Espinós, aquest fragment recull dues tradicions literàries: la de les al·legories medievals dels palaus meravellosos i la de la literatura profètica, amb el contraevangelí de Zaratustra com a

---

l'ha convertit en un ser insignificant domesticat; immens amor per la dignitat humana; teoria de la lluyta á fi de produhir un ser superior, el Superhome, qu'ell concebeix com una especie de divinitat sobre la Terra», *ibidem*, p. 474. Finalment, va publicar dos treballs, de continguts pràcticament idèntics, en què glossa l'alegria i el plaer que sent la civilització que s'amara en l'esperit pagà, *El Gay Saber*, «Joventut», núm. 71 (20-VI-1901), p. 416-517 i *El Gay Saber (la Gaya Ciencia)*, «Joventut», núm. 326 (10-V-1906), p. 292-293.

<sup>841</sup> Deixem de banda la narració al·legòrica *La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla*, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 198-200, que comentarem en l'apartat 6.2.5.6 La narrativa fantàstica i especulativa.

<sup>842</sup> Així ho fa Joaquim ESPINÓS a *Pompeu Gener i la revista Joventut*, *op. cit.*, p. 270 i 275-281. D'altra banda, la base filosòfica d'aquests textos fa que hom pugui considerar alguns d'aquests fragments més aviat assagístics que no pas narratius estrictament. No obstant això, tot seguit passem a fer-ne cinc cèntims i remetem als treballs d'Espinós per a la lectura més aprofundida.

<sup>843</sup> Pompeu GENER, *De mon «Evangelí de la Vida»*, «Joventut», núm. 14 (17-V-1900), p. 210.

<sup>844</sup> Pompeu GENER, *L'Evangelí de la vida. Somni-prefaci*, «Joventut», núm. 18 (14-VI-1900), p. 273-279.

<sup>845</sup> «Ni era jove ni vell; ni mascle ni femella; ni animal, ni planta, ni mineral; ni sòlit ni líquit, ni gas; ni singular, ni plural, y era tot això á un temps», *ibidem*, p. 274.

rerefons.<sup>846</sup> A més, en aquest pròleg de *L'Evangelí de la Vida*, s'hi poden identificar elements de la teosofia, especialment, com indica Trenc-Ballester, el que fa referència a la fe en una sola força creadora de l'univers, que ha estat anomenada de moltes maneres al llarg de la història (Brahama, Pan, Wotan, Tot, l'Etern, l'Inefable, etc.).<sup>847</sup>

Entre juliol i setembre continuarà publicant-ne més fragments: *El silenci*, *A la soletat* i *A la nit*. En tots Gener en lloa les virtuts respecte a la tasca messiànica i regeneradora de l'heroi nietzscheà. Així, en el primer, el silenci preuat pel narrador no és, lògicament, el dels sepulcres i el dels cementiris, sinó el de la vida latent dins de la consciència, que prepara la vinguda de la Vida Nova:

Son l'or de la Terra, qu'está amagat dins de la mina. Son el brillant que, essent tot de carbó tal com els altres, no's parteix, ni's pulverisa, y brilla en quant el tallan, enlluernant al mateix que'l talla, perque ha cristallinat en el silenci dels segles. Es un carbó immortal.

Un pais que no té d'aquestos homes, no es un pais. El que'n té, per baix que sembli, está a la vespra del seu engrandiment. Un bosch sens arrels no es concebible; mes en un camp sembrat no s'hi veu res, y porta un bosch a dintre.

Desgraciats de nosaltres si no tinguessim més de lo que's pot dir!<sup>848</sup>

*A la Soletat*, amb el subtítol de *Cant ditiràmich*, el jo narratiu no és altre que l'Home en procés d'assolir l'estadi de Superhome nietzscheà un cop Prometeu li ha donat el foc sagrat i l'ha abandonat en el cim d'una muntanya, des del qual, enmig de la natura i ben sol, pren la lira d'Orfeu i adreça aquest cant a la soledat.<sup>849</sup> Aquesta apareix ja des de la primera línia i en majúscules associada al Silenci, el seu germà, i continua desenvolupant la temàtica messiànica que, com bé assenyala Espinós, apareix amb la utilització de la simbologia ascensional (muntanya/camí-artista/societat), amb la idea del sacrifici redemptor que està disposat a dur a terme l'heroi en la lluita futura i que es fa ben palès en el fragment següent:

Y lo qu'ab Tu concebeixo té una tal forsa, que'ls ídols més alts, las estatuas més fermas, tremolan quan ma paraula cau com un llamp á sobre d'ellas. Perque Tu fas

<sup>846</sup> Joaquim ESPINÓS, *op. cit.*, p. 276.

<sup>847</sup> Malgrat això, TRENC-BALLESTER apunta que les diferències entre les concepcions de Gener i les de la teosofia són més grans que no pas els punts en comú: «Gener no parla de la tradició, ni de ciències ocultes, ni de mestres i iniciats. La influència de Nietzsche i el seu primitiu positivisme l'aparten de concepcions excessivament espiritualistes. No trobem, en la seva obra, aquell menyspreu del pla material que és un element bàsic de la teosofia i de l'esoterisme en general», *op. cit.*, p. 102.

<sup>848</sup> Pompeu GENER, *El silenci*, «Joventut», núm. 22 (12-VII-1900), p. 338.

<sup>849</sup> Així ho explica GENER en la nota a peu de pàgina, que contextualitza aquest fragment de *L'Evangelí de la vida*, *A la Soletat. Cant ditiràmich*, «Joventut», núm. 29 (30-VIII-1900), p. 449-451.



que'l Pensament no s'esbravi y que l'Acció no s'escoli. Y aixís, en estat latent, las Energías creixen y s'acumulan. Y quan descarregan, tot ho esbotzan, tot lo qu'es vell y buyt, y fals y feble.

Y las pedras que llensa la tempestat que ab Tu es prepara, brunzeixen com cohets, xiulan com balas, y tocant á las que tots creyan construccions fortas, las fan sonar á buyt, las esmicolan. Y'ls morts y las fantasmas que hi regnavan s'espantan y fugen; y la llum viva que vivifica, fereix els ulls acostumats á la foscuria. Perque Tu ets MARE DE LAS TEMPESTATS que tot ho purifican, oh SOLETAT BENFACTORA!<sup>850</sup>

El darrer fragment publicat aquell any és *A la nit*,<sup>851</sup> d'orientació romàntica en què tot plagiant el *Zaratustra* de Nietzsche, però donant-li un gir prometeic i amb menys subtilesa que el text de l'alemany, va desgranant els efectes regeneradors de la nit sobre l'heroi i sobre la humanitat en general, gràcies als quals amb el nou dia es podrà passar a l'acció.<sup>852</sup>

Els dos darrers fragments de *L'Evangeli de la Vida* es corresponen als cants I i IV i es van publicar a «Joventut» a l'agost de 1904 i al setembre de 1905. El cant I, subtítulat *Prometheu y jo*, torna a recórrer al simbolisme (alba-nou món/ nit-orde antic).<sup>853</sup> Prometeu s'ha pogut alliberar a la fi de les cadenes que l'empresonaven al cim de la muntanya, com a càstig de Zeus per haver donat el foc als humans, i es troba amb el narrador que, il·luminant-se en plena nit amb una llanterna defectuosa, caminava en direcció al sol. Un cop Prometeu li exposa la seva història, li regala un raig de llum solar que el tità extreu de llevat, gràcies a la qual el món es podrà regenerar:

— Gracias! —vaig dirli— ¿I còm se'n diu d'aquesta llum?

— Se'n diu LA VIDA. Sols a sa resplandor podràs veure las cosas tal com són, y tal com pera tu dehuen ésser, y aixís saber podràs lo qu'es justicia y dret, y veritat possible.

Alsala ben alt, proyéctala sobre tot, qu'ella ha de renovar la superficie de la Terra. Ja la varen entreveure'ls sabis que varen estudiar la Naturalesa y el cos de l'home, qu'es lo millor que aquesta ha produhit en aquest món.

Aquesta llum may s'apaga, encara que a voltas tremoli y pampalluguegi.

Y sempre va augmentant. Fins quan sembla que va a extingirse, es pera tornar a encendres més brillanta.

---

<sup>850</sup> *Ibidem*, p. 450. Tal com exposa ESPINÓS, «La missió del l'heroi s'hi fa patent en el tòpic modernista d'«enterrar els morts», de ressonàncies ibsenianes. La sua tasca creadora, simbolitzada per la tempesta, ha de destruir sense contemplacions tot el que és mort, buit, fosc. La petjada del Zaratustra nietzscheà, amant també de violentes tempestes creadores, hi sembla patent», *op. cit.*, p. 278.

<sup>851</sup> Pompeu GENER, *A la nit*, «Joventut», núm. 32 (20-IX-1900), p. 499-501.

<sup>852</sup> Tal com indica ESPINÓS, Gener dilueix la força lírica inherent al tema amb el seu excés verbal i la seva pruija didàctica, *op. cit.*, p. 279.

<sup>853</sup> Pompeu GENER, *Cant primer del «Evangeli de la Vida»*, «Joventut», núm. 237 (25-VIII-1904), p. 565-567.

Y ara —oh, Home— en marxa! Y aném a veure còm està'l Món desde que's va morir el Deu Pan, y el bon Galileu va cubrir de dol els pobles.—<sup>854</sup>

El cant IV, amb el títol complementari d'*El parlament del boig* i el subtítol *Prometeu y jo, després el boig*, s'inicia amb una acotació geogràfica (*En les altures de la península Ibérica*),<sup>855</sup> la qual ens situa en les coordenades de la crítica a tot el que representa Castella, amb els tòpics habituals esgrimits pel nacionalisme regeneracionista (mort, immobilisme, esterilitat, envelliment...).<sup>856</sup> Així, Prometeu i el protagonista arriben a un castell, intenten entrar per la Porta del Sol, però no els respon ningú. Llavors arriba un personatge estrany, amb tots els cabells blancs, però amb aspecte vital que sembla que vingui d'un combat i es disposi a combatre de nou, i que té una mirada extraviada que no se sap si és d'un boig, d'un geni o d'un déu. De la conversa, n'extreuen que s'han d'allunyar d'aquell paratge en què tot és mort i que han d'anar armats especialment amb la llum que surt de cadascú, en un al·legat individualista i bel·licista. La identitat del boig no és altra que la del Progrés, i és desvetllada al final, després que ell mateix es defineixi de la manera següent:

Sóch fill del poble, —'m respongué, — y sóch l'únich, el més noble que hi ha sobre la terra. Rius de sang m'acompanyen, columnes de foc me precedeixen. Y marxo sempre! Sempre! Adeusiau, que aquí per ara no hi puch fer res!

[...] Jo trenc totes les regles, anullo totes les convencions, destruixo tots els ordres, esbotzo tots els motllos, faig caure en desús tots els mètodes, sóch l'enemich jurat de la rutina. Obro nous camins y la Vida'n surt; però'ls imbècils segueixen aqueixos camins que jo he obert, els regularisen, els voreijan de parets, y així creuen obtenir la Vida, y no veuen que així la Vida'n fuig; sols ne troba solcant la terra, obrint nous camins per allí ahont tots creuen que la vida no es possible... No, no'm seguiu, per seguirme no m'heu de seguir, sinó obrirvos camí vosaltres meteixos, per allà ahont vos ho digui el cor i l'intelecte.<sup>857</sup>

Quant a **Frederic Pujulà**, són molt nombroses les seves col·laboracions a «Joventut» al llarg dels seus set anys de vida i abasten diferents gèneres. És clar que la seva obra literària no figura entre el bo i millor de la producció modernista, però tampoc ens

<sup>854</sup> *Ibidem*, p. 567.

<sup>855</sup> Pompeu GÈNER, *Cant IV del Evangeli de la Vida*, «Joventut», núm. 291 (7-IX-1905), p. 575-576.

<sup>856</sup> Hem comentat aquesta qüestió en l'apartat 5.2 Espanya, l'antimodel.

<sup>857</sup> *Ibidem*, p. 576. Com bé indica ESPINÓS, Gèner té presents altre cop el *Zarathustra* de Nietzsche (en la manifestació que ningú el segueixi), els postulats bel·licistes de l'heroi de Carlyle i, en diferents fragments de l'article, ens recorda l'*Excelsior* de Maragall, *op. cit.*, p. 280-281. Quant a Carlyle, cal tenir present que GÈNER s'ocupà d'aquest pensador escocès en la ressenya de *Sartor Resartus*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 172-174.

sembla gaire justa la demolidora valoració que Pin i Soler feia d'aquest redactor del setmanari:

Un bon jan sense principis literaris, ni filosòfics, ni artístics, ni morals. Potser sense principis ni fins. S'imagina ser un renovador, perquè ha estudiat l'esperanto, un avançat perquè diu coses estranyes. No va enlloc.<sup>858</sup>

L'assaig preval per sobre de les col·laboracions en prosa literària; i, a més, cal tenir en compte que Pujulà sovint recorre a la narració per tal de vehicular una determinada reflexió filosòfica o una denúncia social, com, per exemple en la sèrie titulada *Trets de fona*.<sup>859</sup> L'individualisme, l'idealisme de les seves propostes, el rebuig a la massa, a la qual considera ignorant i incapaç de gestionar els avenços del progrés, són algunes de les constants d'aquestes narracions.<sup>860</sup>

Així, l'any 1901 publica *Pobres d'esperit*, un text breu en què deixa anar la seva agressivitat verbal envers aquests, als quals s'adreça des d'un nosaltres, que remet, lògicament, al conjunt d'homes forts, coratjosos i vitals. Els pobres d'esperit són miserables, els anomena fastigosos, bruts i purulents i, per tant, no mereixen viure:

Camineu encara... ¿No heu sentit nostres cants?... Donchs aparteuvos, ó vos escombrarem!

Feu fàstich, pudiu á tomba; enrojiu de dugas galtas porque no més vos n'han bofetejada una; estéu cuberts de llagas.

Perque l'esperit es com la sanch; y la pobresa d'esperit com la pobresa de la sanch; y la sanch qu'es pobre no circula; y la sanch que no circula's corromp: y lo que's corromp devé verinós, y lo verinós llaga, y la llaga s'extén y mata! [...]

Escanyem-los! La vida en ells no serveix més que pera fer pus á las llagas!

Apretéu fort els seus colls! No vos espanti'l seu espeternech darrer!

Sempre s'han passat la existencia tirant cossas... No es dolor: es hábit!<sup>861</sup>

En el primer dels *Trets de fona*, subtitulat *L'home*, subratlla la grandesa d'aquest en el seu comportament més individualista: dos homes acompanyats cada un per un gos es creuen en un camí i, després de murmurar unes paraules i fer un gest cadascú, continuen impertorbablement el seu camí endavant, només guaitant enrere per a

---

<sup>858</sup> Josep PIN I SOLER, *Comentaris sobre llibres i autors* (Tarragona: Arola Editors, Biblioteca Catalana. Obres 7, 2005), p. 183.

<sup>859</sup> Dels setze treballs encapçalats amb aquest títol, la meitat s'adeqüen al gènere narratiu, per bé que sempre amb un rerefons moralitzador i/o didàctic. Vegeu els annexos següents: 14.1.1 Índex d'autors i col·laboracions anònimes i 14.1.4 Autors de narracions.

<sup>860</sup> De tot el conjunt, passem a repassar el contingut de les narracions circumscrites al corrent vitalista que considerem més interessants.

<sup>861</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pobres d'esperit*, «Joventut», núm. 80 (22-VIII-1901), p. 569.

cridar els gossos que s'entretenen al mig del camí ensumant-se.<sup>862</sup> Més endavant, en el tercer, titulat *L'ase y'l terrissayre* exposa com aquest va oferint les mercaderies tragina l'animal per tots els carrers i que, un d'aquests dies, en ser preguntat a quant ven les conviccions polítiques, no sap què contestar, perquè tant l'un com l'altre duen una vida rutinària i, en el cas de l'amo, a més a més materialista.<sup>863</sup> Les dues narracions destacables d'aquest any són *A trench d'aigua*, en què s'adreça a la dona ideal i li comunica els seus desigs de fusionar-se amb la natura, de viure la vida des de la plenitud de la seva individualitat,<sup>864</sup> i *Desde las rocas*, que ve a ser una continuació de l'anterior, en la qual exhorta a deixar-se endur pels ideals que parteixen de l'observació de la natura.<sup>865</sup>

Les narracions sovintegen especialment en els números de «Joventut» de 1902. Així, en l'extraordinari de Cap d'any hi publica *El capità George Red*, en la qual, un capità de vaixell nord-americà que fa escala a Barcelona i que acaba de rebre la notícia de la mort dels seu únic fill deambula pel Port i pel Paral·lel i acaba ben borratxo. Es planteja què passaria si a les casetes dels firaires i als establiments es calés foc i, sense escrúpols, pensa que la gent ja els reconstruiria. Semblantment, quan arriba al vaixell i veu el retrat del seu fill mort, riu, llença el retrat per la borda i es diu que en el seu lloc se'n pot fer un altre, de fill. I acaba estès a terra vomitant. Per bé que l'escena del dolor per la pèrdua i el record de la malaltia del fill ens situa en un escenari més aviat decadent i morbós, i que en l'apartat del passeig barceloní pels barris pròxims al port hi domina la descripció dels ambients de diversió de les masses, amb un punt costumista (casetes, firaires, tavernes, prostitutes, multitud de festa...), destaca més la nota antisentimental final, quan s'imposa la voluntat de

<sup>862</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Trets de fona. L'home*, «Joventut», núm. 82 (5-IX-1901), p. 600-601.

<sup>863</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Trets de fona. L'ase y'l terrissayre*, «Joventut», núm. 88 (17-XI-1901), p. 687.

<sup>864</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *A trench d'aigua*, «Joventut», núm. 90 (31-X-1901), p. 717-718.

<sup>865</sup> «Perque als que'ns hem criat vora las onas, la immensitat del mar ens fa de becerolas y quan som grans de Llibre de la Vida. Y si no sabs llegirhi en aqueix gran Llibre, jo te' n'ensenyaré; mes cal que aprenguis que'l mar eternament es el mateix, que's un que cambia; y que quan el veus blau, hermós y alegre, es quan l'ánima teva está contenta; y quan el veus lletós y trist y tétich, es que l'ánima teva está entristida. Aquest es el secret que pot servirte pera dominar la ciencia de conéixers. Y lo que't dich del mar, podría dirtho de tot lo qu'existeix. [...] Els homes sí, somnian; y puig soch home'm plau somniar, donchs ja'l primer somni vaig tenirlo un cop. Y un cop aixís, pera no ésser Bestia, el dilema es ben clar: o bé seguir somniant, ó eliminarse...», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Desde las rocas*, «Joventut», núm. 93 (21-XI-1901), p. 768.

creació de nova vida que no pas la de la complaença morbosa de recordar el fill mort.<sup>866</sup>

A *Altruisme*, un vell savi, pensa en la seva joventut i, desenganyat del món està temptat de no aportar mai més cap de les seves brillants idees a la humanitat. Tanmateix, observa la natura i com, generosament, aquesta cedeix als homes els seus beneficis (el sol surt cada dia, encara que il·lumini misèries) i decideix continuar comunicant a la gent els seus pensaments de manera altruista.<sup>867</sup>

També hi desfilen a l'entorn de l'individualisme i del vitalisme nietzscheà les recomanacions que publica durant tres setmanes amb el títol *Consells a un esperit jove, que vol deixar la vall per la ciutat*.<sup>868</sup> Així, el primer consell és que mai no es deixi manar, que sigui totalment lliure, i, en el seu discurs, exalta els valors de la joventut d'esperit i de l'ànim justicier en detriment del tarannà caritatiu. L'egoisme i la fortalesa d'esperit passen a un primer pla i arriba, fins i tot, a establir un paral·lelisme amb la literatura, especialment la que vehicula un ensenyament moral:

Els individus forts menjant els talls tal y com son; els febles y malaltissos necessitan condimentacions especials. Aixís son els cervells; els potents assaboreixen la idea en sí, els febles necessitan que la idea porti ropatjes. El quènto s'inventà pera que'ls esperits febles s'empassessin la idea. Si á un infant li parlas abstractament de moral, no t'entendrà; si li contas una faula, t'escoltará profitosament. La reacció té'ls quèntos de bruixas pera embrutir els cervells madurs. La revolució pot emprar l'arma profitosament. Haig de dirte, donchs, que si á ciutat se t'ocurreix dir quelcóm, no ho diguis abstractament sigui á qui sigui, porque lo abstracte es árit, y lo árit sols els sabis ho escoltan y tampoch ho entenen; y, a més, que de sabis no n'hi há; lo que hi há son *menos burros*; y si n'hi há, no es a ells á qui s'ha de predicar. Si't dirigeixes á esperits febles, aprofita'l quènto, mes no hi posis en ell sinó lo natural y lo qu'hagis vist; altrement farás obra de reacció. En ell no't limitarás á ésser descriptiu, sinó que hi barrejarás ta idea, porque'ls quèntos descriptius son bons, però son millors els qu'ensenyan quelcóm.<sup>869</sup>

En el darrer text de la sèrie insisteix a l'esperit jove que visqui la vida intensament, que no es deixi endur per una gran llista de vicis que la ciutat emmagatzema<sup>870</sup> i que, guiant-se per l'egoisme, no es resigni a esdevenir una mitjanja en aspiracions, caràcter i accions, sinó, per contra, un esperit fort i sincer.

---

<sup>866</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *El capità George Red*, «Joventut», núm. 99 (2-I-1902), p. 8-9 i 11.

<sup>867</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Altruisme*, «Joventut», núm. 108 (6-III-1902), p. 163-165.

<sup>868</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Consells a un esperit jove, que vol deixar la vall per la ciutat*, «Joventut», núm. 114 (17-IV-1902), p. 258-259; núm. 115 (24-IV-1902), p. 274-276; i núm. 116 (1-V-1902), p. 287-289.

<sup>869</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>870</sup> Especialment, *ibidem*, p. 288.

En aquest mateixa línia de rebuig als febles i de confiança en un mateix s'inscriu el text *El dubte*: un home que cerca el seu ideal per tot arreu dialoga amb la natura, la qual el fa adonar que és una persona feble i inconscient, perquè l'havia de cercar en el seu interior i no deixar-se endur per la inseguretat.<sup>871</sup> I també, a *Inconscients*, menysprea les masses de persones inconscients, que són passives, no tenen iniciativa actuen com els ramats, sempre arriben al darrere dels que lluiten i els descriu com a «Homes de cranis de concas buydas com l'esperit malaltís qu'enclouhen».<sup>872</sup>

També podem destacar, entre altres, tres textos de la sèrie *Trets de fona* publicats durant el darrer semestre de 1902. En primer lloc, a *Lo que no se'n va en diners se'n va en diners se'n va ab dinadas*, es contraposen les perspectives vitals mitjançant el diàleg entre dues dones de diferent extracció social: d'una banda, la d'una princesa, Mariagna, idealista, que personifica la poesia però que, d'amagat del seu príncep, rep les visites d'un pescador, i, d'una altra banda, la de Marió, una peixatera que personifica la vida i que també a l'esquena del seu marit, el pescador, rep de nits un príncep. D'aquesta manera, la dicotomia d'alt rendiment en el modernisme entre poesia/prosa (artista/burgès) que Santiago Rusiñol, per exemple, exposa al quadret dramàtic *Cigales i formigues* (1901), Pujulà el resol, doncs, en termes de complementaritat.<sup>873</sup> En segon lloc, a *Regressió* s'explica com l'avi Calau (un pescador pròsper, casat i amb mitjans) cau en desgràcia des que l'arreplega un temporal en alta mar i s'encomana a Sant Telm; així, de ser una persona forta i independent, acaba essent un miserable, ja que perd la dona i els diners i malviu demanant caritat en nom de Déu.<sup>874</sup> I, en tercer lloc i per mitjà del diàleg, a *Entre mestre y alumne* s'evidencia que la religió és una matèria que no forma part de les

<sup>871</sup> «L'ideal ets tu mateix, oh desdixat! Per'xó en va l'has cercat entre las branques floridas dels arbres. El jorn en que tu cregueres véurel fugir al davant teu, vares donar el primer pas vers ta fossana», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *El dubte*, «Joventut», núm. 124 (26-VI-1902), 420. Un cop acabat el diàleg, unes onades l'arrosseguen i se l'enduen al fons del mar.

<sup>872</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Inconscients*, «Joventut», núm. 134 (4-IX-1902), 578. També, «Véusels aquí'ls inconscients que á la plaja de la vida s'asseuhen darrera del que lluyta ab millor ó pitjor ormeigs y amparant el mateix sol no fruheixen igual goig. Ni's donan compte del sol qu'amparan: per aixó no viuhén», *ibidem*.

<sup>873</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Trets de fona. Lo que no se'n va en diners se'n va ab dinadas*, «Joventut», núm. 132 (21-VIII-1902), 539-540.

<sup>874</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Trets de fona. Regressió*, «Joventut», núm. 141 (21-VIII-1902), 539-540.

disciplines que fan progressar la humanitat, ja que mentre aquestes usen llengües com el francès o l'anglès, quan el mestre obliga l'alumne a resar ho fa en castellà.<sup>875</sup>

La producció de textos narratius propers al vitalisme afluixa entre 1903 i 1905. A *El metje nou en Telm Palau*, al protagonista, que estava fastiguejat reflexionant sobre l'ideal en la vida, recobra l'esperança després d'assistir a un part molt difícil, que acaba feliçment.<sup>876</sup> I a *Trets de fona. El sach d'oxigen*, un metge que assisteix un pobre tísic moribund descarrega el seu menyspreu adreçant-li unes paraules demolidores, en què l'acusa de no haver viscut la vida de veritat:

Has estat enganyant l'ànima teva fentla viure de sensacions enmatllevadas. Li has fet pendre, per begudas nutritivas, els aperitius; per aliments definitius, els entremesos que fan obrir la gana. Farsant, més que farsant! Mori'l teu cos com has matat el teu esperit! Arrápat a la tija d'aquest sach y xucla, xucla d'ell donant als teus pulmons corcats l'oxigen enmatllevat que tu no saps trobar en l'ayre que t'envolta!<sup>877</sup>

Finalment, podem destacar *Canilleria*, un text curiós en què diferents tipus de gossos exposen les seves impressions a partir d'un mateix estímul: la visita de l'amo, dos cops a l'any, el qual al matí els tira galetes i a la tarda, les escorrialles de l'àpat de dinar. La canilla és d'allò més variada, ja que prenen la paraula gossos de diferents tipologies: positivista, spencerià, salmeronià, cínic (semblant a l'home), místic, pessimista, optimista, gos poesia, gos prosa, 1r gos premi de prosa, 2n gos premi de prosa, mofeta, bardissa, gos Brusi, bomba i gos que ha estat a ciutat. Mitjançant aquests Pujulà critica la dominació de l'amo, continua aportant la seva visió contraposada del camp i de la ciutat i, fins i tot, ironitza sobre el Jocs Florals i el diari portaveu de la burgesia conservadora barcelonina.<sup>878</sup>

---

<sup>875</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Trets de fona. Entre mestre y deixeble*, «Joventut», núm. 146 (27-IX-1902), 774. Ens hi tornarem a referir en l'apartat 11.1 La vindicació de la llengua. La crítica a l'església i a les creences religioses reapareixen, per exemple, en el tret de fona subtitulat *El símbol*, en què es critica que la gent demani diners en nom de la Mare de Déu, quan aquesta no menja, els que sí que ho fan són a la sagristia i el poble va de genollons, *Trets de fona. El símbol*, «Joventut», núm. 219 (21-IV-1902), 252.

<sup>876</sup> «Hauria volgut saber un himne genial, y tenir una veu potent, qu'hagués fet retrunyir tota la encontrada, pera cantar-lo en llahor del infant nat, en llahor de la vida, en llahor d'ell mateix, el forsador de la naturalesa, a la qu'havia desclós el finestró per aquell sér ja enclós avans de nat; a n'ell mateix, que se sentia més gran que'l pare, ja qu'ab concencia havia permés la vida que aquest tan sols per etzar li havia donat», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *El metje nou en Telm Palau*, «Joventut», núm. 158 (19-II-1903), p. 132.

<sup>877</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Trets de fona. El sach d'oxigen*, «Joventut», núm. 164 (2-IV-1903), p. 225-226.

<sup>878</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Canilleria*, «Joventut», núm. 275 (18-V-1905), p. 325-326.

Per bé que amb un nombre reduït de textos, **Trinitat Monegal**, que habitualment col·labora al setmanari amb assaigs de caire polític, social i econòmic, quan fa el salt a l'àmbit narratiu els seus treballs es mouen en els paràmetres del vitalisme. Així, doncs, l'any 1901 publica dos treballs interessants. D'una banda, a *Mane-Thecel-Phares* remet a la història llegendària de dos estats que s'uneixen en plena edat mitjana i, com indica el seu títol, se'n preveu una mala fi.<sup>879</sup> en aquest cas, és que els estats es decantin només per la vida guerrera i religiosa i menystinguin el conreu de la ciència i el treball.<sup>880</sup> I, d'altra banda, a *El jove y la roca* se'ns narra com un poblet viu d'esquena als avenços de la ciutat i del món perquè una roca sagrada els l'accés: el poble en massa maleeix aquest obstacle, fa processons, però no actuen perquè tenen por; en canvi, un noi jove i fort, assessorat per un vell savi del poble que li dona un llibre i una ampolla amb un líquid explosiu, aconsegueix destruir la roca i obrir camí al progrés, per bé que ell mori heroicament en aquesta acció i que ningú li reconegui la seva gesta.<sup>881</sup> Finalment, un parell d'anys més tard, encara trobem *La tradició y la rahó*, en què, per mitjà de la narració de la vida de dues famílies que cauen en desgràcia (l'una per seguir estrictament la tradició i no adequar-se als nous temps i als nous costums socials; l'altra per excés de llibertat), s'arriba a la conclusió que, com en moltes coses a la vida, la bona solució es troba en el terme mitjà, la qual cosa no solament és aplicable tant en l'àmbit personal i familiar com en l'àmbit social.<sup>882</sup>

Dins de l'esfera dels col·laboradors, hi trobem autors que entonen cants a la vida partint d'anècdotes narratives diverses, com **Joan Oller i Rabassa** (*Crit de vida*),<sup>883</sup> **Pelai Martorell** (*L'himne de la vida y l'himne de la mort*),<sup>884</sup> **Rafael Nogueras i**

<sup>879</sup> *Mane-thecel-phares* és una expressió hebrea que literalment significa «pesat, comptat, dividit». Apareix en la Bíblia escrita amb lletres de foc en una paret del saló on Baltasar celebrava la seva última orgia a Babilònia i fa referència a la mala fi que es preveu que tindrà algú o alguna cosa.

<sup>880</sup> Trinitat MONEGAL, *Mane-Thecel-Phares*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 18.

<sup>881</sup> «Molts anys després, el poble era gran, immens y lluminós; hi havia un moviment ubriagador; era una gran capital. El camí que duya á la vila era amplísim. Y dins las altas montanyas s'havien rebaixat, ja sense necessitat del llibre ni de l'ampolla: prompte's trobarían á peu pla, no quedantne ni rastre, ni fins tal volta record. // La esquifida columna qu'en memoria del jove havían aixecat en el lloch hont hi havia estat la roca, ja no hi era. Y en un recó, boy aguantant un pedrís, hi havia un roch, en que ab grans penas y trevalls s'hi llegía: "Aquí morí un jove víctima de sa temeritat."», Trinitat MONEGAL, *El jove y la roca*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 738-739.

<sup>882</sup> Trinitat MONEGAL, *La tradició y la rahó*, «Joventut», núm. 177 (2-VII-1903), p. 436-438.

<sup>883</sup> Joan OLLER I RABASSA, *Crit de vida*, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 84-85.

<sup>884</sup> Pelai MARTORELL, *L'himne de la vida y l'himne de la mort*, «Joventut», 178 (9-VII-1903), p. 456-457.



**Oller** (*Posta de sol*)<sup>885</sup> i **Joan Torrendell** (*La vida*).<sup>886</sup> Pel que fa a aquest darrer, *La vida* és la seva única col·laboració literària a «Joventut», en la qual es posiciona ferventment al costat del vitalisme, tot contrastant els diferents conceptes que un pintor decadent, l'Estrany, i el novel·lista Pont tenen sobre l'existència: quan l'escriptor afirma, a tall de conclusió del seu discurs, que «la vida es la lluyta» el pintor es mostra en desacord, defensa la poesia de la vida, la seva bellesa present en la natura, i s'entendreix en descriure-la:

¡Qué bella es la existencia! La vida consiste en entregarme bojament á la Natura que m'envolta ab sos alés perfumats, que'm seduheix ab sa massa maravellosa, que'm hipnotisa ab sos cants de sirena, que m'ubriaga ab sa llum tota colors. La vida es amagarse dins la soletat, qual infinit silenci convida á meditacions fondas, á somnis fantasiosos, á creacions ideals. La vida es corre cap á la ciutat renouhera, ahont la frivolitat de la dona'm distréu, ahont me burlo de la gravetat del home; es retirarme al poblet de valls encatifadas de vert y de montanyas esquerpas. La vida es caure dins els brassos de la dona amable. La vida es trevallar, quan el cos ho desitja; es no fer res, si l'esperit decáu.<sup>887</sup>

Torrendell, des de la seva adscripció al vitalisme regeneracionista, tot i que reconeix la sensibilitat de l'artista, no s'està de criticar-lo per la seva incapacitat de reacció. Així, quan l'escriptor reclama al pintor que prengui un paper actiu davant la vida, aquest s'hi nega, i queden així del tot perfilats els dos models (acció-evasió):

— Alsat y lluyta— exclama l'escriptor ab veu potent, aixecantse ardit, com atleta que's prepara pera la brega.  
— No, no'm despertis. La lluyta es el sufriment, la mort. Deixeume viure. —  
Y tancá'ls ulls amorosament, entregat á las caricias del Ensomni.  
A una senya d'en Pont, tots ens alsarem y sortirem de la bufona habitació.  
Vaig mirar al Estrany ab carinyo, y vaig pensar que indubtablement alló era per ell la vida millor: la vida del artifici, de la mentida, de la follia, de la opalina absentia.<sup>888</sup>

De fet, tal com exposa Damià Pons, tot i que amb anterioritat a aquesta data Torrendell havia publicat alguna narració decadentista, en aquests moments està convençut que la literatura és un mitjà eficaç d'intervenció en el funcionament de la societat, en termes polítics i ideològics. Així,

Per a en Torrendell, la Vida en majúscula significava acció i lluita enèrgica, entusiasme i voluntat, però també volia dir superioritat espiritual i refinament interior.

---

<sup>885</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Posta de sol*, «Joventut», núm. 32 (20-IX-1900), p. 501-502.

<sup>886</sup> Joan TORRENDELL, *La vida*, «Joventut», núm. 20 (28-VI-1900), p. 310-311.

<sup>887</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>888</sup> *Ibidem*.

Segons ell, el sentit artístic derivat d'un esperit vitalista assolí uns nivells de sublimitat molt superiors als que es podien aconseguir mitjançant els refinaments més luxosos. La creativitat seria molt més vertadera quan fos el fruit d'una energia interior que no quan sorgís de la pràctica del decorativisme esteticista o del narcisisme culturalista.<sup>889</sup>

Altres col·laboradors aposten per la nota individualista i messiànica, com **Josep Conangla i Fontanilles** (*Descans de l'immigrant. Oració*)<sup>890</sup>, **Jaume Aymà i Ayala** (*Camí de Llibertat*), Joan Llongueras, amb el pseudònim de **Joan de Montgalí** (*El foll?*),<sup>891</sup> **Joan Samsó** (*Estupidesa*)<sup>892</sup> i **Anton Sabater i Mur** (*La gran ciutat*).<sup>893</sup>

Pel que fa al vessant social derivat del vitalisme, «Joventut» publica textos d'aquesta orientació entre 1901 i 1903, principalment. Hi retrobem la mirada còmplice i compassiva del narrador sobre els sectors més humils i marginals: cecs, borratxos, treballadors explotats, joves captaires i vells desvalguts, entre altres, centraran la seva atenció.<sup>894</sup>

L'any 1901, **Humbert Torres** hi publicarà la seva primera i única col·laboració, *Cegos del cos y cegos de l'ànima*, en la qual tant uns com altres són dignes de llàstima: els cecs perquè són conscients de les seves mancances i accepten amb tristesa i resignació el seu estat, els insensibles cecs de l'ànima, encara més, perquè no reaccionen davant de l'amor, de la bellesa i de la poesia, i duen una existència monòtona.<sup>895</sup> **Ricard Roca** retrata diferents situacions en què els protagonistes són nois joves: a *Paperinas* el narrador veu a la Rambla un noi d'aspecte miserable, a última hora de la nit, que intenta vendre diaris abans que no els hagi de malvendre per fer-ne paperines; s'imagina que d'aquesta venda depèn que pugui menjar o no, li dóna una moneda de plata que duu a la butxaca i reflexiona que per vendre diaris que

<sup>889</sup> Damià PONS, *Joan Torrendell, entre el modernisme vitalista i el regeneracionisme d'esquerres*, dins Joan Torrendell, *Els encarrilats* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998), p. 54-55.

<sup>890</sup> Josep CONANGLA I FONTANILLES, *Descans de l'immigrant. Oració*, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1905), p. 724-725.

<sup>891</sup> Joan de MONTGALÍ, *El foll?*, «Joventut», núm. 147 (4-XII-1902), p. 780.

<sup>892</sup> Joan SAMSÓ, *Estupidesa*, «Joventut», núm. 169 (7-V-1903), p. 310.

<sup>893</sup> Anton SABATER I MUR, «Joventut», núm. 115 (24-IV-1902), p. 273-274.

<sup>894</sup> Remetem a l'apartat poètic 6.2.2.3 El trencament de l'harmonia còsmica: la mirada social, en el qual hem caracteritzat aquesta orientació temàtica.

<sup>895</sup> Es tracta d'Humbert TORRES I BARBERÀ, pare del poeta Màrius Torres, que en aquells anys acabava la carrera de medicina a la Universitat de Barcelona. Vegeu, *Cegos del cos y cegos de l'ànima*, «Joventut», núm. 63 (25-IV-1901), p. 294.

no són del dia podrien dur aquest infeliç a la presó mentre que altres estafadors, pel fet de pertànyer a la classe benestant, se'n sortirien sense càstig;<sup>896</sup> i a *Pobre y orgullós*, Mercè, una noieta que cada dia veu un noi pobre però atractiu demanant caritat en el trajecte que va de casa seva a l'escola, se n'enamora, perquè a ella li retira la mà i es mostra digne; tanmateix, un bon dia desapareix i no el torna a veure mai més, perquè el captaire s'ha adonat dels sentiments que li havia inspirat.<sup>897</sup> I **Xavier Gambús** publicarà entre aquest any i el següent dues narracions d'aquest caire: *El company del cego*, en què un gos que té el nom de *Lleal* és aixafat per la roda d'un carro desbocat, amb la qual cosa el pobre cec queda del tot desvalgut;<sup>898</sup> i, en menor grau, *Inconsciencia*, on descriu una comitiva de joves quintos que amb alegria recorren els carrers i recapten diners dels transeünts amb una safata, totalment aliens a la seva sort i a l'embrutiment moral que implica llur incorporació a l'exèrcit:

Pobrets! Abandonéu saltant vostra llar sense pensar ab lo que s'os espera. Abandonéu ab la rialla als llabis á la vostra mare, abdiquéu de vostra voluntat pera pensar y sentir, d'aquí en avant, lo que'ls altres vulguin que penséu y sentiu; abandonéu vostre escó soli de la moral, per'anar á embrutirvos; y os hauréu de llevar el trajo qu'os ha servit pera guanyar un mos de pá y uniformarvos, com uniforman també als reus de mort quan els portan al patíbul.

Y qui sab si á n'aqueixos á qui avuy demanéu almoyna, demá'ls hi hauréu d'encarar els maüers.<sup>899</sup>

**Rafael Nogueras i Oller**, tot i preferir el gènere poètic, hi publicarà l'any 1902 *La sonámbula*, una narració en què retrobem els recursos que havia exhibit en els poemes, com ara la separació de les diferents parts en què s'estructura el text amb línies de punts, trencament del discurs amb punts suspensius, ús d'onomatopeies, repetició de mots i de fragments descriptius per tal de donar força al caràcter malèfic del personatge i predomini del diàleg. Nogueras i Oller exposa la visita d'una pobra dona i el seu fill, que viuen en el molí paperer on treballa el marit, a una bruixa que s'aprofita de la ignorància i el fanatisme de la gent per tal de lucrar-se. En aquest cas, la bruixa li diu que la malaltia que pateix el seu marit és a causa d'un mal donat, per

---

<sup>896</sup> Ricard ROCA, *Paperinas*, «Joventut», núm. 64 (2-V-1901), p. 310.

<sup>897</sup> Ricard ROCA, *Pobre y orgullós*, «Joventut», núm. 95 (5-XI-1901), p. 810.

<sup>898</sup> «El gos llena un gemech, mentres el carro ab el cavall desbocat s'allunya carretera enllá, avall... despertant ab sos sotrachs, á las flors que nihuan en la cuneta, del seu ensopiment. // Y'l cego, estirant el cordill, mormola una maledicció, mentres aquells ulls sense ninas, enterbolits per una llágrima, dirigeixen la mirada enllá, ahont se sent la feble remor del carro, interrompuda á vegadas pel crit estrident d'una dona...», Xavier GAMBÚS, *El company del cego*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 703.

<sup>899</sup> Xavier GAMBÚS, *Inconsciencia*, «Joventut», núm. 105 (13-II-1902), p. 119.

al qual no hi ha solució. Quan, desesperada, la pobra dona li demana que eviti com sigui la seva mort, li cobra els serveis i li'n dóna la màgica recepta teòricament guaridora:

Cada mitja nit poséu la roba del malalt á dintre la prempsa... Matéu un gat y poseuhi els ulls y'l fetje... Després agaféu la barra, y tothóm, com més gent millor, prempsa que prempsa. Prempsa que prempsa cada mitja nit, y'l vostre home s'anirà posant bo y més bo, y'l que li ha dat el mal, més mal y més mal fins que treurá l'ánima...<sup>900</sup>

La superstició i el fanatisme continuen, doncs, sent els amos de la gent inculta i desesperada.

Son també destacables un parell de treballs de **Jaume Aymà i Ayala**, publicats l'any 1903: en primer lloc, *El cego* ens narra la història del Quimet, un xicot sense ningú que malviu demanant caritat i s'ajunta amb la Tresa, una dona deforme (de pits molt grans i cames tortes, amb dificultats per caminar), fins que un dia aquesta, en adonar-se que al seu costat no surten els comptes com es pensava, l'abandona i ell es torna a quedar sol al món i enganyat;<sup>901</sup> en segon lloc, *El borratxo* explica com un dels obrers de la fàbrica tèxtil surt de la taverna tan embriac que no reconeix ni a la seva pròpia filla; aquesta, avergonyida i impotent, hi parla una estona i retorna a casa amb el marit, que la reclama, mentre que el pare acaba caient sobre l'empedrat, recargolant-se i vomitant entre la gent que, tot i identificar-lo, l'ignora.<sup>902</sup>

**Avel·lí Artís i Balaguer** tractarà el tema de l'explotació obrera a *El palau del esclavatge*. Així, un home que ha retornat al seu poble després d'enriquir-se a Amèrica construeix una fàbrica; quan veu que no produeix el que voldria i que les comandes s'escurcen despatxa personal i abaixa encara més els sous. En el moment que els obrers amenacen amb fer vaga, l'amo té un atac de feridura i l'empresa se'n va en orris; el poble saboteja que l'edifici esdevingui un convent de monges i, finalment, passa a mans de l'Estat, que l'habilitarà com a quarter.<sup>903</sup>

Finalment, l'any 1906 **Melitó Leonart** publica al setmanari la narració *El vell pobre*, en la qual se'ns descriu com arriba al poble aquest personatge i com, després

---

<sup>900</sup> Rafel Nogueras i Oller, *La sonàmbula*, «Joventut», núm. 113 (10-IV-1902), p. 245.

<sup>901</sup> Jaume AYMÀ I AYALA, *El cego*, «Joventut», núm. 176 (25-VI-1903); p. 428-430.

<sup>902</sup> Jaume AYMÀ I AYALA, *El borratxo*, «Joventut», núm. 196 (12-XI-1903); p. 748-749.

<sup>903</sup> Avel·lí ARTÍS I BALAGUER, *El palau del esclavatge*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 816-818.

de demanar «una caritat per l'amor de Déu» a tot aquell amb qui es troba, torna a anar-se'n carretera enllà, amb l'etern reclam als llavis.<sup>904</sup>

#### 6.2.5.4 La prosa d'encuny realista

A banda dels gèneres i tendències narratives anteriors, a les pàgines de «Joventut» es dona veu a una sèrie de narradors que posen al capdavant de les seves intencions reflectir la realitat, tot filtrant segons els seus dots d'observació i d'anàlisi psicològica i sociològica, les seves impressions, els records, els episodis viscuts o d'aparença versemblant. Com ja hem pogut constatar en altres apartats, difícilment podem tractar de manera homogènia aquest tipus de gènere, ja que mentre uns simplement pretenen transmetre una determinada experiència o anècdota, d'altres amaguen rere el retrat una certa intenció didàctica o regeneradora.

Encarem aquest apartat organitzant el corpus narratiu en tres blocs diversos: a) la narració de patró realista, a través de l'estudi dels col·laboradors més representatius (Carme Karr, Lluís Via i Carles de Fortuny, principalment); b) la literatura anecdòtica; i c) el testimoni de la narrativa realista més enllà de les nostres fronteres.

Pel que fa als col·laboradors més representatius de la prosa realista, el primer lloc l'ocupa **Carme Karr**, la qual, usant sempre el pseudònim de **L. Escardot**, entre 1902 i 1906 publica trenta-dues de narracions al setmanari (cinc el 1902, deu el 1903, dues el 1904, nou el 1905 i sis el 1906, que relacionem en la taula següent) i, en volum a part a la Biblioteca Joventut, el recull *Clixés* (1906).<sup>905</sup>

---

<sup>904</sup> Melitó LLEONART, *El vell pobre*, «Joventut», núm. 339 (9-VIII-1906), p. 506.

<sup>905</sup> Contràriament al que afirma Josep M. AINAUD DE LASARTE a *Carme Karr, escriptora i periodista*, «Serra d'Or», núm 409 (gener 1994), p. 20-23, i a *Carme Karr, feminista i periodista*, «Capçalera», (juny-juliol 1994), p. 27-30, l'escriptora no va emprar a «Joventut» el pseudònim *Una liceista*. Aquesta hi signa les seves narracions de manera sistemàtica com a L. Escardot; en polemitzar amb Eugeni d'Ors sobre el paper de la dona catalana en els àmbits intel·lectual i cultural utilitza el pseudònim de Xènia; i, en les ressenyes musicals i bibliogràfiques, fa constar el seu nom real. Cal advertir, a més, que Ainaud, en el darrer d'aquests articles, fa constar que *Bolves* fou editat per la Biblioteca Joventut i *Clixés* per la Biblioteca Popular de *L'Avenç*, quan és a l'inrevés.

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1902	<i>Clixés de maig</i>	121 (5-VI), 363-366
	<i>Pagesenca</i>	126 (10-VII), 443-446
	<i>Las fadas del blat. Rondalla</i>	130 (7-VIII), 517-518
	<i>Riu avall</i>	137 (25-IX), 629-631
	<i>Atavisme</i>	144 (13-XI), 740-741
1903	<i>Els reys d'en Marianet</i>	153 (15-I), 48-53
	<i>Caliu d'hivern</i>	156 (5-II), 95-96
	<i>L'aloja</i>	157 (12-II), 117-118
	<i>Qüento blau</i>	159 (26-II), 142-143
	<i>Set eterna</i>	164 (2-IV), 227-229 165 (9-IV), 250-252
	<i>Sense fruyt</i>	166 (16-IV), 265-269
	<i>Gra de sorra</i>	171 (21-V), 344-348
	<i>L'hereu</i>	173 (4-VI), 377-382
	<i>Charitas. Clixé de maig</i>	175 (18-VI), 404-406
	<i>Desterro</i>	195 (5-XI), 730-732
1904	<i>Medalla. Impressions</i>	228 (23-VI), 394-397
	<i>Gloria</i>	234 (4-VIII), 491-494
1905	<i>Divendres Sant</i>	272 (27-IV), 274-276
	<i>Clixés de juny</i>	280 (22-VI), 395-398
	<i>Clixé d'agost</i>	290 (31-VIII), 562-563
	<i>El pobre home</i>	291 (7-IX), 578-580
	<i>Parella blanca</i>	292 (14-IX), 595-596
	<i>Somnis</i>	294 (28-IX), 625-627
	<i>Dintre l'argent</i>	301 (16-XI), 731-733
	<i>Vida</i>	306 (21-XII), 811-812
	<i>Clixé de desembre</i>	307 (28-XII), 829-831
1906	<i>Andròmaca</i>	308 (4-I), 10-11
	<i>La fi de la lloca</i>	314 (15-II), 101-104
	<i>Posta serena</i>	320 (29-III), 197-200
	<i>Clixé de Pasqua</i>	331 (14-VI), 377-378
	<i>Baboses</i>	338 (2-VIII), 483-487
	<i>De nit (impressió)</i>	343 (6-IX), 569-570

Poca atenció ha merescut Carme Karr dins de la nostra història de la literatura, i això prou que es fa evident en aparèixer, de manera concisa, com a autora teatral (*Els Ídols*, 1911) i col·laboradora de la col·lecció teatral *De tots colors*.<sup>906</sup> La faceta narrativa ha estat oblidada per la majoria i, en el cas de Jordi Castellanos, conscientment silenciada atesos el caràcter documental d'aquestes obres en el context modernista i les característiques del seu estudi.<sup>907</sup>

Aproximar-nos a Carme Karr implica, com en el cas de Caterina Albert, tenir present la difícil situació de la dona escriptora a principis de segle. A més, ens encarem amb una dona polifacètica: compositora, autora teatral, narradora, periodista, defensora i protectora de les dones, la trajectòria vital de la qual és paradigmàtica de com es pot arribar a integrar plenament a la vida i a la cultura d'un país una persona de família benestant estrangera.<sup>908</sup>

La mateixa Carme Karr ens informa dels seus primers passos literaris en el comiat a la revista «Joventut».<sup>909</sup> Al 1901, tot i parlar perfectament el català, Karr no escrivia ni una paraula en aquesta llengua.<sup>910</sup> Va ser a partir d'aquell estiu que *l'esperit catalanesc* s'apoderà d'ella: gairebé al mateix dia va escriure la seva primera carta, a uns amics, en català i va compondre la seva primera cançó a partir dels versos del *Llibre d'hores* d'Apel·les Mestres, que li havia regalat. Aquell hivern va començar a llegir obres catalanes, i cada cop s'anava sentint més atreta per aquesta literatura. Al maig de 1902, va escriure la seva primera narració, *Clixés de maig*, impressionada per la visió de l'agitació de la gent en una estació de tren. Contenta del seu treball,

---

<sup>906</sup> Enric GALLÉN, *El teatre*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 433 i 384, respectivament.

<sup>907</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes*, *op. cit.*, p. 39. Com acostuma a passar sovint, amb la commemoració del 50è aniversari de la mort de l'escriptora, l'any 1994, es va fer memòria de la figura de Carme Karr, com a escriptora, feminista i periodista, i el seu nét, Josep M. Ainaud de Lasarte, ens va fer avinents l'escassa bibliografia existent fins llavors i detalls interessants de la seva personalitat, que ens han permès d'acostar-nos més a aquesta escriptora.

<sup>908</sup> Carme Karr i Alfonsetti (1865-1943) era filla d'un prestigiós enginyer francès d'origen alemany, Eugène Karr i de mare italiana, vinculada amb el consolat de Livorno. Alphonse Karr, polèmic escriptor i periodista francès, era el seu oncle. Al 1890 es casà amb Josep M. de Lasarte i de Janer, de família basca i catalana, el qual exercia d'advocat, i era una persona d'orientació liberal i un destacat francmaçó. Quant a la seva integració en la societat barcelonina, aquesta passava per la llengua: dominava perfectament el francès, el castellà, l'italià i força bé l'alemany, però el català passà a ser la seva llengua predilecta i la que escollí com a instrument vehicular de cultura.

<sup>909</sup> L. ESCARDOT, *A «Joventut»*, «Joventut» núm. 359 (31-XII-1906), p. 839-841.

<sup>910</sup> Ho palesa, també, en una carta adreçada a Joan Maragall en què li demana l'opinió sincera sobre *Bolvas*: «Senyálim fermament tots los meus defectes de literatura incipient, y sols tingui en compte l'atenuant de que quatre anys escassos enrerera jo no havia escrit may un sol mot de català, essent francesa tota la meva modesta instrucció.», Carme Karr a Joan Maragall, carta autògrafa signada (27 març 1906), mrgll.Mss.2-48-1, Arxiu Maragall.

frisava que sortís a la llum pública, però volia i dolia, ja que d'una banda temia la reacció de la crítica i, de l'altra, volia mantenir l'anonimat. Amb el pretext de voler-s'hi subscriure, Apel·les Mestres li va indicar que «Joventut» era la capdavantera en la literatura catalana. Karr acompanyà la narració amb una nota, escrita en un cartronet amb un card dibuixat pel seu fill,<sup>911</sup> en què demanava que se li permetés de guardar l'anonimat, atès el seu sexe i circumstàncies particulars. Al cap de tres setmanes, al número corresponent al 5 de juny, apareixia *Clixés de maig*.

De les consideracions de Karr, podem extreure el següent: a) contràriament al que apunta, entre la redacció de la narració i la tramesa a «Joventut» no van passar gaires dies; b) no era seguidora de cap publicació periòdica catalana: els referents literaris de Carme Karr, coneguts directament a través de la lectura de volums, eren sobretot els provinents dels costumisme vuitcentista (Emili Vilanova i Dolors Monserdà), i és aquest desig de fixar la realitat el que l'empeny a escriure;<sup>912</sup> i c) el fet d'escriure, a principis de segle, el considerava un repte, un atreviment al qual no podia fer front a cara descoberta: es tractava d'un món principalment masculí, l'entrada al qual era especialment complicat per a les dones.<sup>913</sup>

<sup>911</sup> Josep M. AINAUD apunta com a implicat en l'adopció del pseudònim L. Escardot Apel·les Mestres: «Carme Karr tenia un bon coneixement de llengües [...] i una sensibilitat musical que li permeté editar l'any 1903 unes cançons d'Apel·les Mestres que ella havia musicat. [...] A la coberta de l'edició hi figuraven uns magnífics escardots dibuixats per Apel·les Mestres, al·lusius al cognom de l'autora: card i Karr sonen igual fonèticament, i ben aviat "L'Escardot" fou el nou pseudònim de Carme Karr», *Carme Karr, feminista i periodista, op. cit.*, p. 28. Aquesta versió, a més de contradir-se amb la de la pròpia escriptora, no coincideix cronològicament, ja que al juny del 1902 ja havia aparegut a les planes del setmanari amb aquest pseudònim.

<sup>912</sup> «—Oh! —vaig dir-me.— Si fos un Vilanova, quin partit se'n treuria de tot això!— // Jo no era certament un Vilanova, mes era una atrevida, una arruixada, ja que, un cop de retorn a casa, pera esvahir del meu esperit el sentiment de tristesa que'm deixava l'ausència de l'amiga, vaig agafar ploma y paper y ab més impertorbable y inconcebible serenitat, com qui sab ahónt va (!), vaig escriure en lletres ben grosses, al cap d'amunt d'un primer full en blanch, ben bonich: *Clixés de Maig*, ab una eloqüent y resoluta ratlleta a sota», L. ESCARDOT, *A «Joventut», op. cit.*, p. 839.

<sup>913</sup> «Escriptora! Y ara! Jo escriptora! Bona la fariem. Si se sabia, quina vergonya! De lo que de mi en pensessin els homes no'n tenia tanta por com de la opinió y de la crítica de les dónes. Oh! aquestes!... aquestes són ferotges. De dónes catalanes qui escriguessin sols sabia'l nom de na Dolors Monserdà de Macià, y aquesta ho feya prou bé per a que no m'inspirés un gran respecte la idea d'entrar en el gremi. [...] Mes jo'm sentia atormentada per un burinot intern qui'm bronzia seguidament: // — Apa! Coratge! Proba, proba, dòna; enviaho a qualsevol diari ab un pseudònim. Si t'ho publiquen, serà senyal de que'ls teus amichs no t'enganyaven», *ibidem*. Anne CHARLTON, en estudiar la primera generació d'escriptores, ja anota la doble lectura que hom pot fer de la utilització del pseudònim: «[...] en un context social globalment misogin, ser una dona de lletres significa arriscar-se però també afirmar-se en contra del costum comú i d'alguna manera servir d'exemple. I, al contrari, amagar-se darrera un pseudònim masculí demostra la por d'afrontar les reaccions hostils o condescendents dels homes i de la societat en general, o el desig de veure la seva obra no jutjada com a "obra de dona", sinó com a obra literària.», *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, (Barcelona, Edicions 62, 1990), p. 20.



El fet que el seu primer aplec de narracions, *Bolves*, sigui editat per la Biblioteca Popular de L'Avenç no ens ha de confondre pas a l'hora de situar el punt de partida de Karr, ja que, si a algun nucli literari l'hem d'adscriure, aquest és el de «Joventut», tant perquè s'hi va estrenar com a escriptora i hi va col·laborar, com hem vist, amb força freqüència com perquè cinc de les set narracions d'aquest primer recull ja havien aparegut al setmanari.<sup>914</sup>

Vist tot plegat, no és d'estranyar que la primera edició de L. Escardot vagi encapçalada per unes reflexions de Lluís Via. Tanmateix, ens consta que no fou per pròpia voluntat, sinó que va escriure el prefaci a instàncies de Víctor Català.<sup>915</sup> Tanmateix, aquest pròleg a *Bolves* ens és especialment útil per tal de palesar on rau l'interès del grup de «Joventut» per Carme Karr. D'entrada, Via carrega contra la hipocresia de la societat burgesa, la qual concep la dona com a moble de luxe, no es preocupa de la seva formació i, en conseqüència, entrebanca el seu procés evolutiu. La dona, per Via, és un esglaió més d'aquesta evolució tan somniada per a la nostra societat, tan des d'una òptica general de progrés com des del vessant patriòtic.<sup>916</sup>

Vegem-ho:

I no sabem que la dòna, amb una educació solida i cabal, que posés a contribució facultats que en ella endevinem i que, descobertes i ben menades, contribuirien al perfeccionament de la nostra espècie, fóra un ser més exquisit de lo que es ara; més bell, més amable en totes ses manifestacions. En el medi en que vivim cal certament que sia abnegada una dòna si vol conseguir una educació cabal i un criteri propi a despit de tot i de tothom. [...] Si, com algú ha dit, la dòna és la meitat i quelcom més de la vida, no pot esser gran, no pot esser autonom el poble que no hagi sabut educar-la i posar-la en el lloc que li correspon. Ella té d'ajudar-nos a fer art, ella té d'ajudar-nos a fer patria, començant per saber educar dignament els fills que li fem posar al món. Mentres així no sia, no tenim dret a queixar-nos de la nostra sort. No tenim dret a queixar-nos d'opressions mentres petits egoismes i prejudicis tinguin

---

<sup>914</sup> Concretament, *L'enterrament de l'albat*, amb el títol de *Pagesenca*, *L'hereu*, *La fi de la lloca*, *Charitas* i *Els Reys d'en Marianet*.

<sup>915</sup> «¿Y de *Bolves* de L. Escardot què n'opina? Jo vaig ferhi quatre mots de pròleg, y, segons tinc entès, vostè m'indicà a n'a mi com a prologuista. Si es cert, gracies per la pensada. Ara m'ha dit la Sra. Karr que a vostè li havia enviat una cançó y no havia obtingut resposta. ¿N'obtindrè jo si li pregunto una opinió sobre *Bolves*? Adverteixi qu'es cosa meva, això. Jo vaig fer el pròleg perquè el llibre m'havia agradat, y voldria saber si opina vostè com jo, tota vegada que a vostè avans que a mi van dirigir-se pera'l tal pròleg», carta de Lluís Via a Caterina Albert (7 març 1906); i «[...] sols l'interès que'ls llibres de la senyora Karr y el senyor Fuentes m'inspiren m'han mogut a dirigir-me a vostè, sense pretendre que benèvolament judiqués com ho fa'ls quatre mots que *per culpa* de vostè vaig tenir de posar al primer. Vostè hauria dit coses, si no més sinceres, mes ben ensopegades», carta de Lluís Via a Caterina Albert (30 abril 1906), dins Irene MUÑOZ I PAIRET [ed.], *Epistolari de Víctor Català*, op. cit., p. 80 i 81.

<sup>916</sup> No hem de perdre de vista, com hem comentat en l'apartat 5.3 L'horitzó de la modernitat, Europa, que en aquests anys la revista es fa ressò del debat sobre l'encaix de la dona en la moderna societat contemporània, especialment en l'àmbit intel·lectual.

opreses les nostres dònnes. Endebades voldrem que la pau i l'amor sien una realitat venturosa, si no són la resultant d'una vera emancipació moral i, per tant, d'un bell perfeccionament.<sup>917</sup>

Quant a l'aspecte estrictament literari, el prologuista en destaca el descriptivisme i el verisme de les narracions de L. Escardot, ben barrejats amb el sentiment. Per bé que reconeix que encara no és un escriptor ben format, hi entrelluca els dots d'un bon observador, el qual fusiona perfectament realitat i estudi psicològic, en un gènere que Lluís Via creu que cal potenciar (cosa que de fet ja fa en la selecció de títols per a la Biblioteca Joventut, sobretot a partir del 1906).<sup>918</sup> Jeroni Zanné, en la seva ressenya, es manifesta semblantment, però hi trobem dues consideracions interessants: d'una banda, destaca l'elegància de la seva prosa, fins i tot en escenes rurals (les quals de manera repetida han estat tractades de forma barroera per part de molts escriptors), i, de l'altra, hi observa l'omnipresència del que, tot remetent a Goethe, anomena *l'etern femení*, és a dir un sentiment bondadós, caritatiu que mena a la compassió i al perdó.<sup>919</sup>

Pel que fa al volum de la Biblioteca Joventut, *Clixés*, el primer anunci de la seva imminent publicació aparegué l'1 de novembre del 1906, i el 15 del mateix mes ja era posat a la venda i repartit entre els subscriptors. Com en altres ocasions, l'aparició d'aquest llibre s'esdevé després que en el setmanari s'hagi iniciat una polèmica a l'entorn d'un aspecte que afecta l'autor, l'obra, o bé el seu entorn: en

<sup>917</sup> Lluís VIA, *L. Escardot*, pròleg a *Bolves* (Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç, 1906), p. 7 i 10. En aquestes paraules, podem veure-hi l'anticipació a la posició noucentista respecte a la dona, la qual ha estat estudiada, en el vessant literari, per Laia MARTÍN MARTY a *Aproximació a la imatge literària de la dona al Noucentisme Català* (Barcelona, Fundació Vives Casajuana, 1984): «Per primera vegada a la nostra història, des de la mateixa superestructura de poder, es convida a la dona a participar en la tasca de reforma social i dels costums que els ideòlegs del moviment propugnen. Més encara, se'ls presenta la seva col·laboració com un deure moral. Aquest és un fet molt important, ja que per primera vegada a la nostra literatura la dona deixa de ser el referent passiu i és reclamada com a agent actiu de la vida socio-cultural catalana», p. 12. D'altra banda, la dona, pel que es desprèn de l'estudi d'Ors, Carner i Bofill i Mates, és «la feliç síntesi de la modernitat (esperit de progrés) i el classicisme (esperit d'imminència)», p. 110-111. El principal punt de contacte entre ambdós posicionaments ideològics és la seva concepció com a agent de progrés, de regeneració de la moderna societat catalana.

<sup>918</sup> VIA creu que amb el temps l'escriptora anirà perfeccionant en el tractament psicològic: «[...] i que sa natural delicadesa de dona li servirà a la L. Escardot pera tractar am traça i gust les majors crueses, fent gala d'una psicologia lleugera aparentment, profunda en realitat; d'aqueixa psicologia en la que ls moderns francesos són mestres que sembla desenfadada i es tan subtil a voltes, que ns penetra endins sense donar-nos-en compte, com bisturi de quirúrgic habil.», *op. cit.*, p. 9.

<sup>919</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 323 (19-IV-1906), p. 249. I conclou: «*Bolves*, en resúm, es obra d'un temperament sentimental, delicat y fi; té l'encís de lo verament humà y de les coses sanitoses», *ibidem*.

aquest cas, entre setembre i octubre, hi prenen part Xènius i Carme Karr, en primer lloc, els quals polemitzen sobre el paper de la dona a Catalunya; i també hi posarà cullerada Lluís Via, amagat rere el pseudònim de Rafel Vallès i Roderich, tal com hem comentat anteriorment.<sup>920</sup>

Segurament fou aquest debat, doncs, el que va empènyer els homes de «Joventut» a editar *Clixés* de manera precipitada. Karr, en la nota *De l'autor al lector* que clou el volum, demana la benevolència dels lectors per dos motius: per la precipitació (algunes narracions les ha aprofitades, però d'altres les ha hagudes d'escriure a correuita, sense ni tenir temps de repassar-les)<sup>921</sup> i pel fet de ser, encara, una aprenenta.<sup>922</sup>

El títol amb què L. Escardot bateja aquest aplec d'*estudis en prosa* és significatiu, des d'un triple vessant: en primer lloc, tal com ja hem apuntat, Karr es va estrenar com a narradora i a les pàgines de «Joventut» amb *Clixés de maig* (resulta, si més no simbòlic, doncs, que esculli precisament aquest mot per a la resta de narracions); en segon lloc, amb la remissió al món fotogràfic veiem l'atracció de l'escriptora per aquest element característic de la modernitat;<sup>923</sup> i en tercer lloc, el que representen els *clixés* és estrictament la reproducció fidedigna de la realitat, és a dir, no ens allunyen de la voluntat de fixar-la, ja partint de fets viscuts, ja basant-se en la pròpia imaginació (el que abans s'anomenava *quadre* o *retrat*, ara passaria a ser *clixé*).

Carme Karr estructura les vint-i-tres narracions del recull en deu subapartats amb títols relacionats amb el món fotogràfic: contrallums, instantànies, poses, interiors, paisatges, marines, durs, febles, velats i al magnesi. L'escriptora inclou en el volum tres dels quatre *clixés* publicats a «Joventut» i que no havien estat incorporats a *Bolves*, amb els títols canviats: *A l'encant* correspon al *Clixé de desembre*; *Maternitats*, al *Clixé d'agost* (dedicat a Joan Maragall); i *Del balcó estant* (II), al

---

<sup>920</sup> Hem comentat aquesta qüestió en l'apartat 5.3 L'horitzó de la modernitat, Europa.

<sup>921</sup> Malgrat aquestes afirmacions, trobem petits canvis en les narracions prèviament editades al setmanari, la qual cosa ens indica que, almenys en aquestes, sí que s'entregués a rellegir-les per tal de millorar-ne l'expressió.

<sup>922</sup> «Car jo totjust començo l'ofici, lector amich, bella llegidora, y no se'm pot exigir que sia un mestre de bones a primeres. Encar faig feyna d'artesà. Potser, si m'hi ajudèu, ab el temps faré feyna d'artista, mes per ara faig tot lo que sé, tot lo que puch... Se'm pot exigir més?», L. ESCARDOT, *Clixés* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1906), p. 265.

<sup>923</sup> Hem de tenir present que, si bé hem de situar els orígens de la fotografia a mitjan segle XIX, no és fins al canvi de segle, i precisament el 1906 marca un petit punt d'inflexió atesa la introducció del material pancromàtic, que la tècnica es va perfeccionant i que s'amplia el nombre de coneixedors d'aquest sistema de reproducció d'imatges.

*Clixé de Pasqua* (dedicat a Anton Busquets i Punset). I també aprofita altres cinc narracions: *El pobre home* (dedicat a Josep M. Folch i Torres), *Parella blanca* (dedicat a Víctor Català), *Divendres Sant*, *Vida* i *De nit*.

De manera omnipresent hi trobem fotografiades diferents escenes en què la dona hi és part implicada, encara que no en sigui la protagonista. Com l'autora comenta en l'apartat final (*L'autor al lector*), per bé que les narracions, atesa la precipitació amb què s'han escrit i aplegat, no tinguin gaire qualitat, l'indubtable és que són fidels a la realitat i són exposades *sincerament*. Fixem-nos com s'explica a partir del símil fotogràfic:

Aquest llibre, donchs, que ab tal pressa ha sigut escrit, havia d'ésser un llibre de literatura femenina, lleugera; no tant per son fons com per sa forma; no tant pels assumptos que s'hi tracten com per la discreta entremaliadura ab que havien d'ésser exposats. [...] la majoria d'ells són en brut, sense les suficients rentades, an imatges tacades, marcides, plenes de tares fins les que havien d'ésser les més belles: tares d'aquelles que fan retornar els retrats al fotògraf ab aquestes exclamacions d'enuig: «Y ara! Que lleig, que negre m'ha fet aquest bunyoler de retratista!»

Y els clixés no deixen de ser la imatge exacta... Els que no't plaguin prou, per massa durs, per massa febles, per massa velats, per massa... exposats, en un mot, per massa sincers, trènquels, llèncels o bé retòquels tu.<sup>924</sup>

Tot i que en repetides ocasions s'anunciava la publicació d'altres obres d'aquesta escriptora (*Sang blava* i *La tieta*), aquestes no arribaren mai, ni tampoc un esperat i anunciat aplec de contes per a la secció d'Instrucció i d'esplai de la Biblioteca Joventut.<sup>925</sup> No obstant això, «Joventut» va significar el descobriment de L. Escardot, però també la seva introducció en nuclis intel·lectuals de l'època i l'inici i el refermament de la seva gran amistat amb Lluís Via i Apelles Mestres, que va durar molts anys.

<sup>924</sup> *Op. cit.*, p. 264. Joan Maragall en el primer recull, *Bolves*, comentava que l'emoció es desprenia de les seves narracions. Després de llegir *Clixés*, però, hi destaca l'avenç respecte al primer recull, li comenta que pot decantar-se al conreu de la novel·la, i la renya per les presses amb què han sortit els *Clixés*: «Quina novel·la tenim dret a esperar-ne de vostè... si no va massa de pressa apremiada per a fer el llibre! Perquè en aquest hi ha algunes coses que —vostè mateixa ho diu amb noble lleialtat a l'epíleg— són inventades, i això no pot ésser. És clar que fins en aquestes coses vostè hi posa molta gràcia; però... no pot ésser, no és art ben seriós com vostè té... obligació (perdoni) de fer», Carta de Joan Maragall a Carme Karr (31 març 1906), dins Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. I, *op. cit.*, p. 1000-1001.

<sup>925</sup> Les activitats de Carme Karr, a partir del 1907 s'orientaren vers la música, el teatre, però, sobretot, el periodisme (donà vida a «Feminal», suplement mensual de «La Il·lustració Catalana», des d'on defensava vehementment els drets de la dona).

També és destacable en la línia més realista del gènere, amarada, tanmateix, de sentimentalisme, la narrativa de **Lluís Via**. En l'apartat poètic, ja hem comentat la seva filiació dins dels poetes de la natura, espontaneistes, que segueix l'objectiu de reproduir la realitat sincerament sentida, i així el retrobem també en la prosa. Cal dir que els inicis literaris de Via són com a a narrador, als divuit anys, moment en què va abandonar la producció en castellà, en passar a relacionar-se amb els ambients catalanistes, i a publicar narracions a les pàgines de «La Renaixensa». Al 1898 va obtenir el segon accèssit dels Jocs Florals amb la narració *Festa major*, i a l'any següent l'editorial de la revista esmentada li va publicar la seva primera obra catalana, *Impresions y recorts*: un conjunt de quadres de costums i de paisatges, en la línia de la prosa costumista que «La Renaixensa», d'ençà de la seva creació, publicava de manera molt abundant.<sup>926</sup>

Mestres sintetitza les característiques de l'obra de Via, tant poètica com narrativa, amb aquestes paraules:

[...] exquisitat de sentiments y correcció de llenguatge; claretat de pensament y, naturalment, claretat d'expressió. [...] Pochs escriptors realisen com ell el precepte que diu: «pensar alt, sentir fondo y parlar clar». Així pensa, així sent, així parla En Via; y sempre creyent que no fa res, que la seva obra no passa d'un entreteniment sense importància.<sup>927</sup>

A finals de 1905 Via va publicar *Fent camí* a la Biblioteca Joventut, que es compon d'una introducció homònima de l'autor i de divuit narracions (de les setze en què consta la data de redacció, dotze són anteriors al 1905).<sup>928</sup> A més, la meitat de composicions del volum, com podem comprovar en la taula següent, ja havien estat publicades al setmanari entre 1900 i 1904, signades amb el seu nom, a excepció de *Passejada*, que va aparèixer amb el pseudònim de Pau Lliví i Gasés:

---

<sup>926</sup> Enric CASSANY, *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1992), pàgs. 151-152.

<sup>927</sup> Apel·les MESTRES, *Resposta*, dins *Discursos llegits a la «Real Academia de Buenas Letras» de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Lluís Via y Pagès, el dia 9 de desembre de 1923* (Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1923), p. 22.

<sup>928</sup> L'edició de *Fent camí* es va anunciar a «Joventut» en el núm. 302 (23-XI-1905) i dos números més tard (7-XII-1905) ja es comentava, en l'apartat de «Novas», que havia sortit a la venda el volum.

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1900	<i>Patriarcal</i>	7 (29-III), 102-103
	<i>Las ciutats malaltas</i>	23 (19-VII), 353-355
	<i>A la vora del mar</i>	28 (23-VIII), 435-436 i 29 (30-VIII), 460-461
1901	<i>En capella</i>	75 (18-VII), 481-484
	<i>Dalt del Montseny</i>	83 (12-IX), 607-608
	<i>Soletat</i>	98 (26-XII), 848-849
1903	<i>El dever professional</i>	199 (3-XII), 787-788
1904	<i>Un egoista</i>	217 (7-IV), 225-227
	<i>Passejada</i>	249 (17-XI), 752-753

De tot aquest conjunt publicat a *Fent camí*, només dues de les narracions són dedicades: *Dalt del Montseny*, tal com ja havia passat en publicar-se al setmanari, a Frederic Pujulà i Vallès, i *Fantasia*, a L. Escardot. Pel que fa al primer, la narració és muntada en forma de diàleg entre Via i Pujulà, en la qual subtilment es critica el desmesurat exclusivisme d'aquest company, veritable modernista,<sup>929</sup> tot reclamant també un espai per al sentiment i les aspiracions. Pel que fa *Fantasia*, a propòsit de la discussió sobre el feminisme a què hem al·ludit en referir-nos a l'obra de Carme Karr, apunta que és realment una utopia esperar una dona ideal, capaç de no passar pels camins ja oberts, i es plany que no existeixi en la realitat.<sup>930</sup>

En el pròleg, després de referir-s'hi amb la modèstia que el caracteritza, Via diferencia aquest conjunt de narracions de les primeres que edità: la seva intenció no és ponderar unes determinades impressions, sinó, senzillament, transmetre-les.

<sup>929</sup> Per exemple, s'hi afirma, en clar avantatge respecte al posterior moviment futurista: «La ràpida locomoció moderna, a través de plans y montanyes, es més encisadora. Un telegrama donant compte d'un gran exalçament o d'una gran hecatombe als pocs instans de tenir lloch, enclòu tanta grandesa y tanta poesia con [sic] la carrera tràgica del soldat de Marató», Lluís VIA, *Fent camí* (Barcelona, Publicació Joventut, 1905), p.114-115.

<sup>930</sup> «¿Per què no ha d'esser ben real aquesta dòna ideal? ¿Per què ha d'esser tan diferenta de les mesquinetes dònes nostres que s'arrastren pel sol seguint dòcilment o hipòcritament la impossible ratlla dreta d'impossibles, si freqüentment lo qu'ens sembla més dret es lo més tort, y nostres prejudicis fan que les dreces sien marrades quan pretenen rectificar el natural camí de la vida?», *ibidem*, p. 124-125.

També bandeja que *Fent camí* vulgui innovar: l'important per a ell no és la finalitat de la narració sinó ella mateixa en tant que pont entre autor i lector que permet que hom frueixi de la combinació de realitat i sentiment:

Voldria que, per sobre la materialitat de lo que's diu y conta en aquestes planes que pretenen calcar troços brutals de realitat, hi surés l'encant inefable dels sorolls misteriosos que's percebeixen en el corn del mar, en qual cavitat l'ohí dels infants creu entendrehi la remor de les ones llunyanes, les veus dels mariners, els cants de la sirena, y hont jo hi sento també'ls sorolls pregons de les montanyes, les ressonancies dels torrents [...]; quelcòm, en fi, de l'ànima del món...

Més ja hauré fet prou si algú cop en lo qu'escrich s'hi transparenta tan sols l'ànima meva, tot fent camí d'ací d'allà com bolva perduda.<sup>931</sup>

Aquest recull d'estudis i narracions passà molt desapercebut en la premsa,<sup>932</sup> la qual cosa sembla no preocupar a l'escriptor. Així, en una carta a Víctor Català, després de regradar-li la seva opinió sobre *Fent camí*, Via insisteix en el que considera el motor de les seves proses (la sinceritat, la voluntat d'expressar el que sent):

Pobra, sí, però sincera també: aquesta es sa única, sa millor qualitat, y estich content de que un esperit com vostè la reconegui. De lo demés, del *molt sentimental* que vostè hi troba, també n'estich content perque altra cosa no'm vaig proposar que dir lo que sentia: emperò lo cert es que may m'he proposat confondre ab els sentimentals a ultrança, ploraners o ploramiques. No sé si ho he lograt, lo que sé es que jo, jo mateix, no ho sóch.

Gràcies, bona amiga. Del judici dels crítichs no me'n preocupo. Les coses sinceres no's fan pera ells, sinó pera'ls bons amichs que les aprecien millor, y quan són tan favorablement apreciades per un amich com vostè, ja no's pot desitjar més.<sup>933</sup>

Abans de tancar el setmanari, en els cinc números de novembre de 1906, Lluís Via hi publica *El manso*, una història protagonitzada per Miquel, un seminarista que, després de lluitar internament en contra de l'amor que sent per Sumpteta, una cosina seva, acaba amb la baralla amb el promès d'aquesta; a partir d'aquest fet, l'antic promès la difama arreu on va, la noia emmalalteix i mor, la qual cosa provoca la desesperació de Miquel, ple d'impotència i de remordiments per no haver defensat els seus sentiments davant de tothom.<sup>934</sup>

---

<sup>931</sup> *Ibidem*, p. 12-13.

<sup>932</sup> En deixa constància Joan d'AVINYÓ (Pous i Pagès) a «El Poble Català», núm. 62 (13-I-1906), p. 4.

<sup>933</sup> Carta de Lluís Via a Caterina Albert (14 desembre 1905), dins *Epistolari de Víctor Català, op. cit.*, p. 79.

<sup>934</sup> Lluís VIA, *El manso*, «Joventut», núm. 351 (1-XI-1906), p. 694; núm. 352 (8-XI-1906), p. 706-708; núm. 353 (15-XI-1906), p. 724-727; núm. 354 (22-XI-1906), p. 740-741; i núm. 355 (29-XI-1906), p. 757-758.

**Carles de Fortuny**, per bé que participava activament en política catalanista, només apareix al setmanari des de la seva faceta de literat i el podem afilerar dins del realisme. A més, l'inici de les seves col·laboracions literàries coincideix amb el de l'edició dels seus primers reculls narratius.<sup>935</sup>

En conjunt, hi publica dotze narracions entre 1905 i 1906, les quals detallem en la taula següent:

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1905	<i>Idili</i>	281 (29-VI), 414-415
	<i>Mitjdiada</i>	285 (27-VII), 481-482
	<i>La gran ciutat</i>	288 (17-VIII), 528-529
	<i>L'amor</i>	294 (28-IX), 621-622
	<i>Un miracle</i>	297 (19-X), 667-669
	<i>Impediment</i>	300 (9-XI), 722-723
1906	<i>Fanguejant</i>	317 (8-III), 146-148
	<i>Solitud</i>	322 (12-IV), 226-228
	<i>Flors</i>	323 (19-IV), 247
	<i>El valent</i>	327 (17-V), 314-315
	<i>Fent volar l'estel</i>	349 (18-X), 659-660
	<i>Immortalitat</i>	354 (22-XI), 739-740

Les sis narracions amb data de 1905 van ser incloses en el volum *Fantasies* (1905), mentre que la resta passarà a formar part d'*Aristocràtiques* (1910), aplec publicat a la Biblioteca Joventut.

La secció de *Notes bibliogràfiques* va estar ben atenta a les obres d'aquest nou escriptor, de les quals s'encarregà Ramon Miquel i Planas. Quant a la novel·la *Redempció*, indicava que la història (la d'una noia perduda que un artista vol redimir)

<sup>935</sup> Lluís VIA, en la semblança de l'autor, assenyala que «Joventut» fou la primera que acollí en les seves pàgines narracions de temàtica ciutadana, les quals serien aplegades en el volum *Fantasies* (1905), «Lectura popular», núm. 84, vol. V, p. 417-418.



no era pas gens original i que Fortuny no havia estat encertat en el retrat psicològic dels personatges. No obstant això, reconeix el mèrit d'haver escrit en català, tot i que li recomana que no s'embranchi amb obres complexes, com la novel·la, i que s'orienti vers el conreu de peces de menys envergadura, per tal d'anar pujant de dificultat a mesura que vagi practicant.<sup>936</sup> Sembla que Fortuny va fer cas dels consells, ja que *Fantasies*, el següent llibre que va publicar, és un aplec de narracions, entre les quals, com dèiem, inclou les sis publicades a «Joventut» l'any 1905. En aquesta ocasió, Miquel i Planas en destacà els seus dots d'observador realista<sup>937</sup> i el seu bon gust:

Els temes escabrosos no'l detenen y, en general, són tractats ab una certa sobrietat de bon gust, sense que això vulgui dir que l'autor hagi de recórrer a les perífrasis pera expressar les idees fins quan aquestes venen a condempnar estats morbosos d'una societat com la nostra més hipòcrita que pervertida, ab tot y esserho molt. El bon gust consisteix precisament en que, senyalada la tara y posada al descobert sense reserves, l'escriptor no's compláu a accentuar la impressió produhida ni s'entreté en fer exhibició de ses facultats, les quals li permetrien portar més enllà la nota *realista* ab sols que's proposés *dirho tot*.<sup>938</sup>

En la narrativa breu, Fortuny demostra la seva preocupació, des de l'òptica didàctica i regeneracionista, per les classes dirigents catalanes. L'aristocràcia, un dels principals objectes de la seva atenció, és vista com a classe decadent, incapaç de dur la capdavantera en les reformes socials; d'altra banda, la burgesia viu excessivament obsedida pel seu afany d'aconseguir títols nobiliaris, i es mostra poc receptiva a l'educació i a la cultura. Fortuny fa una radiografia d'aquesta classe dirigent, per diferents mitjans: ja sigui fent reflexions sobre el seu paper en la societat, ja sigui posant al descobert els mals que ataquen aquesta classe social (fredor a nivell de sentiments, gust pel protocol, autoritat respecte als subordinats, abús de poder, frivolitat, etc.). En definitiva, la seva obra insisteix en la plasmació d'unes tensions d'àmbit sociocultural molt explotades des dels inicis del modernisme i de les quals els homes de «Joventut» són ben sensibles.

---

<sup>936</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 274 (11-V-1905), p. 308-309.

<sup>937</sup> MIQUEL I PLANAS el qualifica d'excel·lent «pintor naturalista», expressió que no hem d'entendre relativa al corrent literari, sinó al fet que pinta del natural, de la mateixa realitat, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 309 (11-I-1906), p. 27.

<sup>938</sup> *Ibidem*. A més, la seva poca traça en psicologia i les dificultats lingüístiques, que el redactor excusa per la inexistència de bons models a imitar, encara són presents en la prosa de Fortuny, tot i que en un grau menor que en la seva anterior novel·la.

De menor importància són, entre altres, els treballs de **Lluís Sanfeliu**: *De guardia a la presó* (apunts de tot el que s'observa des del lloc de vigilància) i *Sota la pluja* (contrast de sensacions entre la guarda-agulles del tren, que surt a fer la seva tasca, i la d'una parella de nuvis que viatja en un dels vagons);<sup>939</sup> i de **Manuel Fontdevila**, a frec del costumisme amb *Croquis. Carrer del poble*, en què se'ns dóna a conèixer un crim comès en una masia a partir de les converses de la gent del poble.<sup>940</sup>

Pel que fa a la narrativa anecdòtica, la més abundant és la relacionada amb les excursions i els viatges, sovint a tocar del costumisme, als quals hom evoca des del record. Així, mentre que principalment en els primers anys del setmanari és el territori català (Principat i Mallorca) el que es converteix en protagonista, en el darrer any París esdevé el focus d'atenció.

Pel que fa als primers, **Josep Llord** transmet a *Miramar* les impressions que li produeix el paisatge d'aquest punt de la geografia mallorquina, la panoràmica marítima del qual associa a la d'*El naixement de Venus*, de Boticelli, i se sent suggestionat per l'entorn vegetal i rocós, que l'acaba espantant.<sup>941</sup> **Claudi Omar i Barrera**, per la seva banda, reporta a *Records agradosos*, l'excursió efectuada per la Mare de Déu d'agost en companyia de Ramon Masinfern i Mossèn Cinto, entre altres catalanistes, pels voltants de La Bisbal.<sup>942</sup> **Eduard Pelegrí** i **Antoni Solé** signen la narració de l'excursió de dos dies a Ripoll, on s'han aplegat amb els catalanistes de la localitat.<sup>943</sup> I **Ignasi Soler i Escofet** també ens aporta les impressions rebudes en diverses excursions muntanyenques (*Excursió Bastenist-Montellá*, *Excursió als estanys de Maranges* i *Excursió a Bor*),<sup>944</sup> el desencant arran d'una excursió fallida (*Desilusió*)<sup>945</sup> i l'anècdota de la impressió que el pas d'un cotxe rabent per la carretera provoca en aquells que presenciaven l'escena (*El pas de l'automòvil*).<sup>946</sup> **Frederic Pujulà** evoca l'any 1901 el paisatge de l'Empordà en dos textos: *Recort*.

<sup>939</sup> Lluís SANFELIU, *De guardia a la presó*, «Joventut», núm. 64 (2-V-1901), p. 301-303 i *Sota la pluja*, núm. 94 (28-XI-1901), p. 787.

<sup>940</sup> Manuel FONTDEVILA, *Croquis. Carrer del poble*, «Joventut», núm. 310 (18-I-1906), p. 42-43.

<sup>941</sup> Josep LLORD, *Miramar*, «Joventut», núm. 25 (2-VIII-1900), p. 389-390.

<sup>942</sup> Claudi OMAR I BARRERA, *Records agradosos*, «Joventut», núm. 82 (5-IX-1901), p. 592-593.

<sup>943</sup> Eduard PELEGRÍ i Antoni SOLÉ, *D'excursió*, «Joventut», núm. 85 (26-IX-1901), p. 650-651.

<sup>944</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Excursió Bastenist-Montellá*, «Joventut», núm. 63 (25-IV-1901), p. 286-287; *Excursió als estanys de Maranges*, «Joventut», núm. 139 (9-X-1902), p. 658-660; i *Excursió a Bor*, «Joventut», núm. 263 (23-II-1905), p. 127-128.

<sup>945</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *Desilusió*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 435.

<sup>946</sup> Ignasi SOLER I ESCOFET, *El pas del automòvil*, «Joventut», núm. 165 (9-IV-1903), p. 246.

*La caseta blanca*,<sup>947</sup> indret de la Vall d'Aro on Baldomer Galofre va viure amb la seva esposa i que recorda amb especial estima per l'hospitalitat dels seus amos i l'encant del paisatge,<sup>948</sup> i *Recorts. Camí de la Fosca. Els pescadors de La Escala*, en què rememora la costa empordanesa i la seva gent.<sup>949</sup> I també el mateix Pujulà, entre 1901 i 1902, amb voluntat testimonial i històrica publica un altre record emocionant, el de la visita l'any 1900 del president sud-africà Krüger a París, on Hermen Anglada i ell van fer-li a mans el Missatge de la Unió Catalanista.<sup>950</sup>

L'any 1906, com dèiem, l'escenari de les narracions es desplaça a París, de la mà de **Bonaventura Conill**, amb *Impressions de París* (narració del seu primer dia a la capital francesa)<sup>951</sup> i, entre la crònica periodística i la narració anecdòtica, alguns dels articles de factura més literària, de les sèries *Desde París* i *Cròniques de París*, que envia a «Joventut» l'exiliat **Pujulà** (per exemple *Dardant pel Boulevard*).<sup>952</sup>

D'altra banda, podem destacar el testimoni de fets de diversa transcendència: des de l'emoció amb què **Anton Sabater Mur** descriu l'enriquidora experiència d'un intercanvi entre escolars (*¿Voleu que vos conti una cosa dels noys?*), a la traducció que **Signe Langlet** ofereix d'un text de **John Paulsen**, sobre l'enemistat entre Ibsen i Björnson (*Esperant a n'en Björnson*).<sup>953</sup>

Pel que fa a mostres de narracions d'encuny realista a càrrec d'escriptors forans, esmentarem les de traduccions de Josep M. Folch i Torres de dues narracions de **Madame de Haussy**, *El venciment* (un marquès que va a cobrar el lloguer se'n torna sense els diners, perquè la llogatera l'emborratxa i el sedueix) i *Terra inculta* (un

---

<sup>947</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Recort. La caseta blanca*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 35-36.

<sup>948</sup> Tornem a trobar l'associació de l'indret amb el món clàssic: «La hospitalitat de la Caseta Blanca té quelcom de la Grecia. Y á la Grecia recordan el perfil de la figura y de la roja barretina dels pagesos de la encontrada. Dirías aixís mateix que'l paisatge es el de la isla de Lesbos descrita per Longus; y quan en mitj de la quietud solemne de la vall, se sent el melodiós cant de la rabadana que mena un grapat de bens, sembla que qui canta sigui Chloe», *ibidem*, p. 36.

<sup>949</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Recorts. Camí de La Fosca. Els pescadors de la Escala*, «Joventut», núm. 54 (21-II-1901), p. 141-142.

<sup>950</sup> En el capítol V. El discurs de la modernitat, hem fet referència a aquesta qüestió.

<sup>951</sup> Bonaventura CONILL, *Impressions de París*, «Joventut», núm. 335 (12-VIII-1906), p. 442-444.

<sup>952</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Dardant pel boulevard*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 644-646. Quant a la resta d'articles, remetem a la consulta de l'índex 14.1.1 General d'autors i col·laboracions anònimes, dels annexos.

<sup>953</sup> John PAULSEN, *Esperant a n'en Björnson*, «Joventut», núm. 347 (4-X-1906), p. 630-633.

pare, per no gastar diners en metges i en medicines, involuntàriament emmetzina la seva filla en donar-li un medicament inadequat).<sup>954</sup>

Finalment, i com veurem més endavant, l'any 1905 el setmanari va reservar les seves pàgines a les traduccions que **Benet Roura i Barrios**, un dels tres metges que va atendre Jacint Verdager a Vil·la Joana i viatger incansable, els feia arribar de dos escriptors finesos destacats que se circumscriuen a la prosa nacionalista.<sup>955</sup> Es tracta de **Juhani Aho** (pseudònim de Johannes Brofeldt), del qual es publiquen un conjunt de sis narracions, entre abril i maig d'aquell any (*La bandera de Finlàndia*, *Brindis a la Patria*, *L'amo y el masover*, *Cap a la Patria*, *Cantant*, *El meu poble sembla un ginebró* i *Perpetuina*);<sup>956</sup> i **Johan Ludwing Runeberg**, amb una única narració titulada *El pagès de Saarijarvi*.<sup>957</sup> Aquestes, i altres narracions del mateix traductor de caire costumista, com *La nit de Sant Joan a Finlàndia* i *Cap d'any*, s'aplegaran aquell mateix any en un volum, editat per Fidel Giró, amb el títol genèric de *Finlandeses*.<sup>958</sup> Segons exposa Carola Duran, Roura i Barrios hauria conegut els països escandinaus l'any 1897, de tornada d'un congrés de medicina que tingué lloc a Moscou, i els hauria visitat per darrer cop l'any 1903.<sup>959</sup> Ara bé, en les *Novas* de finals de juliol de 1904 «Joventut» deixa constància de la seva estada en terres de Suècia, arran del seu arrest, per error, en haver-lo confós amb el ministre italià

<sup>954</sup> Madame de HAUSSY, *El venciment*, «Joventut», núm. 339 (9-VIII-1906), p. 501-502 i *Terra inculta* «Joventut», núm. 352 (8-XI-1906), p. 710-711.

<sup>955</sup> Sobre els viatges d'aquest escriptor i metge catalanista per Europa i la seva tasca de divulgador de la literatura catalana i de les literatures txeques, eslovaques i fineses, vegeu especialment els treballs de Carola DURAN TORT, *Un viatger empedreït: Benet Roura i Barrios, ambaixador de la literatura catalana*, dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LII. Miscel·lània Joan Veny*, 8 (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006), p. 31-68; Jan SCHEJBAL i David UTRERA, *Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa*, «Quaderns. Revista de traducció», núm. 11 (2004), p. 45-57; i Sílvia KOTLAN, *Literatura i filologia catalanes reflectides pel mirall reflectant de les cartes de B. Roura i Barrios enviades a Budapest (1903-1913)*, dins Kálmán FALUBA i Ildikó SZIJJ [ed.], *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009), p. 283-294. Ens hi tornarem a referir en l'apartat següent, 6.2.5.5 La deriva cap al costumisme.

<sup>956</sup> Juhani AHO, *Finlandeses. La bandera de Finlàndia*, «Joventut», núm. 271 (20-IV-1905), p. 250-251; *Brindis a la Patria*, «Joventut», núm. 272 (27-IV-1905), p. 271-272; *L'amo y el masover*, «Joventut», núm. 277 (1-VI-1905), p. 348-349; *Cap a la Patria*, «Joventut», núm. 279 (15-VI-1905), p. 380-382; *Cantant*, «Joventut», núm. 280 (22-VI-1905), p. 399; *El meu poble sembla un ginebró*, «Joventut», núm. 281 (29-VI-1905), 413-414; i *Perpetuina*, «Joventut», núm. 282 (6-VII-1905), p. 426-427.

<sup>957</sup> J. L. RONEBERG, *Finlandeses. El pagès de Saarijarvi*, «Joventut», núm. 275 (18-V-1905), p. 315.

<sup>958</sup> Benet R. BARRIOS, *Finlandeses. Aplech de Quadrets finesos de J. L. Runeberg y J. Aho* (Barcelona, Fidel Giró, 1905). Cal dir que, maluradament, aquests autors i el traductor no consten en el *Diccionari de la traducció catalana*, op. cit.

<sup>959</sup> Carola DURAN TORT, *ibidem*, p. 39.

Nassi.<sup>960</sup> Benet Roura emprava principalment «La Renaixensa» com a plataforma de difusió dels seus viatges, però, en tancar aquell mitjà, «Joventut» en va prendre el relleu com a altaveu d'autors i de costums de països allunyats, però amb el sentiment nacionalista com a nexa entre aquests i Catalunya.<sup>961</sup>

Des de la secció de crítica bibliogràfica, Jeroni Zanné i Ramon Miquel i Planas, sobretot, i Arnau Martínez i Serinyà, amb menys freqüència, es faran ressò de les darreres aportacions catalanes en el camp de la narrativa breu i la novel·la que, malgrat que en alguns casos hi siguin presents elements d'altres corrents estètics (romanticisme, naturalisme, ruralisme, costumisme...), majoritàriament podem encabir en el calaix de la nova novel·la realista.

Entre 1902 i 1904 Jeroni Zanné s'ocuparà de diverses obres de qualitat diversa. Així, pel que fa a *Impresions*, de Pere Colomer i Fors,<sup>962</sup> considera que es tracta d'un llibre desigual, en què al costat de quadrets ben descrits i observats se'n presenten altres de més fluixos. L'únic que destaca favorablement és *Salvas redemptoras*, el qual va resultar premiat en els Jocs Florals de Sarrià de 1901 amb el premi ofert pel mateix setmanari al millor treball en prosa, de tema lliure, però preferentment, com s'indicava en el cartell de la Convocatòria, «en igualtat de mèrit el que tracti o estudihi algun dels aspectes o problemes de la vida moderna».<sup>963</sup>

En el cas de *La Riallera*, de Ramon Pomés, Zanné subratlla que les històries del llibre (amb assassinats, baralles, suïcidis...) semblen extretes de la secció de successos d'un diari i que la finalitat de Pomés en presentar-les al lector és la de

---

<sup>960</sup> La REDACCIÓ aprofita per aclarir la vinculació d'aquest col·laborador amb el setmanari, arran dels comentaris que s'han anat publicant per aquest fet: «Parlant de la detenció de nostre amic y col·laborador circularen molts telègramas per l'estranger. En varis d'ells se'l feya propietari de JOVENTUT. Hi hagué un periòdic que'n féu un solt ab aquest títul: JOVENTUT *al cercle polar*. Els corresponsals tenen imaginació, d'una notícia'n fan una novela, y molt serà que qualsevol día no'ns innovin qu'en Roura, el carinyós metge del pobre mossèn Cinto, ab tota sa bonhomia, ha emigrat d'Espanya, pera realisar, ab connivencia ab nosaltres, tenebrosos plans separatistas», *Novas*, «Joventut», núm. 233 (28-VII-1904), p. 487.

<sup>961</sup> Cal dir, però, que també va publicar a «El Poble Català» una sèrie de retrats de catalanòfils d'arreu entre els mesos de març i agost de 1906, els quals ha recollit en apèndix Carola DURAN TORT, *op. cit.*, p. 43-68. A més, quant a la intervenció de Benet Roura i Barrios en la candidatura d'Àngel Guimerà al premi Nobel, vegeu el documentat estudi d'Enric GALLÉN i Dan NOSELL, *Guimerà i el premi Nobel* (Lleida, Punctum-Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents, 2011).

<sup>962</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 141 (23-X-1902), p. 692.

<sup>963</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 76 (25-VII-1901), p. 508. En aquest certamen, Lluís Via exercia les funcions de secretari del jurat literari.

fuitejar l'egoisme de la societat. Davant d'aquesta obra, el crític manifesta que li plau més el temperament que no pas les obres, ja que l'empenta de la temàtica no va acompanyada amb les qualitats literàries d'aquest escriptor:

Però en Pomés, com a escriptor, no pot sempre ab sa ploma, produhir aquell efecte artístich-moral que tant contrinuheix (recordis *La Casa dels Morts* y *La Novela del Presidi* d'en Dostoyewsky) a interessar la generositat y la simpatia del llegidor a favor dels qui pateixen del cos y del esperit. La prosa d'en Pomés, devegadas no escassa de color y de vida, resulta sovint deixatada y de poca bellesa.<sup>964</sup>

On sí que s'agermanen història i qualitats literàries és en el volum *Prosa* de Claudi Planas i Font, amb el qual Zanné el considera digne de figurar entre els bons prosistes catalans.<sup>965</sup> El volum, compost de tres seccions (*De la vida, Impressions i Quadros*), posa èmfasi, sobretot, en la descripció detallada de la naturalesa, en la qual l'home és un element més, secundari, enmig de la gran bellesa i l'harmonia de l'entorn. Per bé que reconeix que els contraris a la literatura descriptiva no aprovarien un llibre com el de Planas i Font, Zanné defensa aquesta orientació, particular i sentida:

[...] el ver crítich (que may s'ha de confondre ab el sectari) deu judicar a n'en Planas colcantse en el mateix punt de vista qu'ell. En Planas, escriptor conscient, no ha volgut escriure violentant sas inclinacions: alabemlo, donchs, y aplaudimlo. Que son exemple sigui imitat pels frèvols seguidors de las modas literàrias.<sup>966</sup>

Arnau Martínez i Serinyà acollirà molt positivament la novel·la *Desil·lusió* de Jaume Massó i Torrents, que destaca en el panorama català en què, davant l'allau de persones que s'han posat a escriure empeses per l'engrescament davant el renaixement de la llengua, la qualitat no va aparellada a la quantitat de llibres publicats. L'excepcionalitat de Massó consisteix en la destresa amb què combina el realisme (en els episodis presentats, en la descripció d'ambients, de llocs i de personatges, ...) amb el sentiment i l'art que empra per transmetre tot plegat.<sup>967</sup> En definitiva,

---

<sup>964</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 191 (8-X-1903), p. 665. Aquest desequilibri entre fons i forma també el censurarà l'any següent en la novel·la breu de Rafael Folch i Capdevila titulada *Fugint del llot*, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 206 (21-X-1904), p. 48.

<sup>965</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 205 (14-I-1904), p. 34.

<sup>966</sup> *Ibidem*.

<sup>967</sup> «[...] no hi ha en ella personatges, episodi o emoció que no haguèrem conegut, que no haguèrem presentiat o que no haguèrem sentit», Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 822.

[...] l'obra d'en Massó y Torrents no es la tasca migrada, usual entre la majoria de nostres autors, que's reduheix a imitar y a moures dintre dels motllos fixats per eximis mestres estrangers o del terror y que fa qu'en cada ciutat y vila catalanas y en cada barriada y en cada carrer hi hagi un Ibsen, un Gorki, un D'Annunzio, un Tourgueneff y un Verlaine homeopàtics, no: l'obra d'en Massó y Torrents es ben nova y ben catalana. *Desillusió* es una de las millors novelas que s'han escrit en català.<sup>968</sup>

Finalment, les obres de què s'ocuparà Ramon Miquel i Planas en els dos darrers anys del setmanari no són rebudes tan entusiàsticament com l'anterior, però coincideixen a subratllar entre els encerts el domini literari i la capacitat de captar amb fidelitat la realitat. Així, doncs, es manifesta en ressenyar dues obres de Ramon Surinyach i Senties: a *Gent*, impressions i novel·letes exposades amb facilitat i fent gala de sentiment i bon gust, considera positiva la serenor dels seus drames, ben lluny dels que, per exemple, Víctor Català havia posat de moda:

Y no sempre son els drames notes tràgiques y violentes, sinó dolors fondos y amagats, que'ls homes vulgars no consideren may com a materia artística: els drames del silenci, els íntims, els que no s'exteriorisen ab formes grandioses, són quasi sempre'ls més punyents. En Suriñach sembla també pensar d'aytal manera.<sup>969</sup>

I aquests dots literaris, Miquel i Planas els sap reconèixer també en el volum *Esbossos*, recull dels primers treballs literaris de l'autor:

Sí! Cal dirho sincerament: els *Esbossos* no són l'obra insignificant d'una personalitat insignificant condemnada a insignificancia perpetua. Hi ha quelcòm: hi ha sentiment, hi ha observació, hi ha un temperament d'artista; són els primers passos d'un autor que promet... y fa.<sup>970</sup>

En el cas de la novel·la *Arran de cingle* de Josep Morató, el crític, després d'assenyalar una certa semblança amb el personatge de Jean Valjean d'*Els miserables* de Victor Hugo, s'esplaia en el resum del la història. Destaca, tanmateix, que l'autor hi fa apologia de les virtuts del treball i de la perseverança i que ha sabut presentar un drama d'interès creixent i amb un estil acurat.<sup>971</sup> En canvi, en comentar *Vergonya*, novel·la amb què Manuel Rocamora va aconseguir el segon accèssit en el concurs de novel·les de «L'Avenç», censura l'excessiu paper donat a la descripció

---

<sup>968</sup> *Ibidem*, p. 822-823.

<sup>969</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 261 (9-II-1905), p. 99-100.

<sup>970</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 270 (13-IV-1905), p. 244.

<sup>971</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 267 (23-III-1905), p. 195-196.

pintoresca del camp de Tarragona en què se situa la novel·la, la qual cosa el priva de construir un relat ben lligat argumentalment.<sup>972</sup>

L'any següent, i per acabar aquest repàs, s'ocupa de les primeres obres de Juli Vallmitjana, a cavall de la realitat i el testimoni, i que signa amb el pseudònim de J. V. Colominas (*Coses vistes y coses imaginades* i *Fent memoria*).<sup>973</sup> Tant en un cas com en l'altre, Miquel i Planas reconeix les aptituds d'aquest escriptor per a la novel·la, en tant que bon observador de la realitat a la manera naturalista, amb temperament i empena, però no gaudeix encara de la tècnica literària suficient per a destacar. Així, en el primer volum, la precipitació que exhibeix produeix en el llibre un efecte de «cosa primitiva y malgirbada», que solament amb l'estudi es pot solucionar.<sup>974</sup> Però en ressenyar, en un interval de poc més de dos mesos, el segon volum, insisteix contundentment que cal que estudiï i afini sobretot els procediments i el llenguatge per tal d'obtenir bons resultats literaris, i apel·la a ser conscient de la responsabilitat pedagògica de la literatura:

Com a literats y com a artistes, no devèm ni podèm oblidar ningú dels qui escrivim en català les ensenyances que pera nosaltres contenen les obres dels grans escriptors nacionals. Cal aprofitarse del camí qu'ells han fet fer al nostre idioma y venir, tal vegada, a sentar un nou aforisme: *llegint s'aprèn d'escriure*, com a complement d'aquella veritat evidentíssima de que *l'escriptor ja hi neix*.<sup>975</sup>

### 6.2.5.5 La deriva cap al costumisme

Per molt que «Joventut» maldi per situar-se en les posicions més avançades en el terreny literari, ja hem comentat com el catalanisme de la publicació obligava a obrir les portes a altres manifestacions menys modernes, avalades per la seva vinculació a la terra. Aquesta orientació, l'hem poguda constatar en els narradors de filiació vuitcentista,<sup>976</sup> però en aquests primers anys del segle XX, i més especialment a partir de 1905, any en què mor Emili Vilanova, aquesta tendència es revifarà al setmanari, sobretot de la mà d'Alexandre Font.

<sup>972</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 304 (7-XII-1905), p. 786.

<sup>973</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 324 (26-IV-1906), p. 262 i núm. 338 (2-VIII-1906), p. 491, respectivament.

<sup>974</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>975</sup> *Ibidem*, p. 491.

<sup>976</sup> Vegeu l'apartat 6.1.3 La narrativa i el teatre del segle XIX.



L'aparició d'aquest costumisme, que contradiu l'esperit inicial del moviment, és explicada per Castellanos com el punt on arriba la novel·la simbòlica en el seu afany de ser didàctica.<sup>977</sup> Així, el costumisme ara passava a tenir una triple utilitat per als escriptors: 1) constituïa una tècnica útil per a la caricatura i la sàtira de les classes socials, 2) era una tradició a la qual recórrer per tal de fixar estereotips de la societat moderna i dels seus integrants, i 3) amb l'excusa del nacionalisme, es retornava a l'ideal d'identificar la col·lectivitat amb unes formes de vida determinades. No obstant això, no cal perdre de vista l'existència d'un públic lector, sobretot femení, receptiu a aquest tipus de literatura, el qual, certament, en condicionava la producció.

A més, com bé indica Yates, un determinat costumisme de la darrera etapa del moviment modernista és objecte d'una experimentació formal que el fa evolucionar i aprofitar tècniques de *desnovel·lització*. Així,

L'atenció minvant a la trama narrativa per ella mateixa i la tendència de la novel·la llarga a resoldre's en escenes separades d'intensitat dramàtica o poètica, estimulen l'aparició d'una forma substituïda que es mou indecisament entre el clixé impressionista i la narració curta, esbossos o quinataessències de novel·les. El quadre de costums, en la seva identitat modernista, s'amalgama amb altres fórmules conegudes pel Simbolisme i per l'Impressionisme pictòric —el poema en prosa, el relat simbòlic, el romanç històric o pre-rafaelita, el conte cruel.<sup>978</sup>

D'entrada, podem agrupar aquestes composicions a l'entorn de dos eixos: a) narracions en què es donen a conèixer tradicions i costums d'altres regions i països, amb l'objectiu, més o menys explícit, de palesar els lligams culturals i lingüístics que ens uneixen, com en el cas de Juli Delpont i Jules Cornovol (Rosselló),<sup>979</sup> Joan Rosselló (Mallorca); o d'apropar-nos a altres països amb aspiracions nacionalistes i desigs d'independència propers al cas català, com Benet Roura i Barrios, autor i traductor (Txèquia i Finlàndia); i b) narracions que parteixen del costumisme vuitcentista, emmarcades principalment en l'àmbit ciutadà i que retraten unes classes socials, amb diferents graus d'humor i de sàtira, i, sobretot en el cas d'Alexandre Font, amb la finalitat d'entretenir.

---

<sup>977</sup> Jordi CASTELLANOS, *Un cert costumisme*, dins *Antologia de contes modernistes*, op. cit., p. 30-32.

<sup>978</sup> Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, op. cit., p. 52

<sup>979</sup> Sobre Juli Delpont i les seves relacions amb Catalunya, vegeu l'article de M. Pilar PEREA, *Antoni M. Alcover i Juli Delpont: crònica d'una amistat estroncada*, dins Germà COLON, Tomàs MARTÍNEZ ROMERO i M. Pilar PEREA [eds.], *La cultura catalana en projecció de futur: homenatge a Josep Massot i Muntaner* (Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2004), p. 395-429.

Pel que fa al primer eix, destaca **Juli Delpont**, que entre 1900 i 1901 publica textos alguns dels quals no són pròpiament literaris però en conjunt pretenen testimoniar la catalanitat d'aquests territoris pertanyents a l'estat francès.<sup>980</sup> No hem de perdre de vista el context previ a l'inici de les col·laboracions de Delpont a «Joventut». Així, al mes de març de la Redacció es felicitava per la part que li tocava de la pastoral del nou bisbe de Perpinyà, monsenyor Carsalade de Pont, en la qual demostrava que abans d'ocupar el càrrec havia estudiat la història, els costums i els monuments d'aquella part del Rosselló, i, en fer-ho, havia recordat alguns fragments d'*Els dos campanars*, del *Canigó* de Jacint Verdaguer.<sup>981</sup> Més endavant, al maig, hom es feia ressò de les paraules del nou bisbe, en una festa organitzada per escriptors, recomanant la conservació dels costums i de la llengua catalans: «Parléu y cantéu en catalá. El jorn que deixaréu de ferho, no seréu pas rossellonesos».<sup>982</sup>

És en aquest context, doncs, que a mitjan juliol Delpont publica el seu primer treball i s'hi fa constar entre parèntesis que el dialecte amb què està escrit el text és rossellonès (només en un cas publica en llengua francesa). En la taula següent relacionem el conjunt dels seus articles i narracions:

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1900	<i>L'alba, a Perpinyà</i> (rossellonès)	23 (19-VII), 360
	<i>Le Roussillon sous les rois de Majorque</i>	26 (9-VIII), 404-405
	<i>Perpinyá. Lo camí de Vernet</i> (rossellonès)	28 (23-VIII), 440
	<i>Un vol per la Cerdanya francesa</i>	35 (11-X), 557-559
1901	<i>A Sant-Ferriol</i> (rossellonès)	47 (3-I), 32
	<i>Á Céret (Rosselló)</i> . (Rossellonès)	58 (21-III), 204-205
	<i>Perpinyá. La Iglesia de la Real</i> (rossellonès)	65 (7-V), 317-318
1903	<i>Del poble</i> (Rossellonès)	180 (23-VII), 492
1904	<i>Del poble</i> (Rossellonès)	207 (28-I), 63
	<i>La Font de Sant Fèlix</i> (rossellonès)	255 (29-XII), 855

<sup>980</sup> Ja havíem fet constar l'interès per la publicació de textos literaris d'autors d'altres regions d'Espanya o de l'estranger, en la llengua o dialecte originals. Vegeu 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>981</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 95.

<sup>982</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 240. També s'hi fa constar que es va fer memòria de Verdaguer en la festa.

En la mateixa línia, trobem dos escrits, un en català i l'altre en francès, signats per **Jules Cornovol**, rector d'Urbanya (Conflent): *L'áliga de Canigó* i *Arlettes. Légende roussillonnaise*.<sup>983</sup>

Pel que fa a **Joan Rosselló**, per bé que podria ser inclòs en l'apartat de prosa ruralista, preferim incorporar-lo en aquest bloc d'anàlisi de la prosa costumista per tres motius: en primer lloc, perquè els editors en fan el mateix tractament que amb les mostres rosselloneses que acabem de veure; en segon lloc, les col·laboracions del narrador mallorquí es publiquen en els dos primers anys del setmanari i encaixen en el primer grup de narracions que hem establert; i en tercer lloc, i més significatiu, perquè, tal com indica Castellanos, per bé que la temàtica és rural, presenta limitacions importants que l'en separen:

Rosselló, encara massa marcat pel costumisme i per una visió amable del camp, no acaba d'aconseguir la intensitat i la concentració suficients, tot i que en algun dels seus contes (com *Lluita de braus*) s'aproxima a Víctor Català.<sup>984</sup>

Les col·laboracions d'aquest escriptor a «Joventut» comencen poc després que la alguns redactors hagin visitat Mallorca per tal de rebre homenatge al poeta Jeroni Rosselló, durant l'estada dels quals es van enfortir els llaços de germanor entre els sectors catalanistes de l'illa i els representants de la Unió Catalanista.<sup>985</sup>

Joan Rosselló va publicar quatre narracions l'any 1900 (*La veremada*, *Cohanegra*, *Un recó de Mallorca*, *Cants de rossinyol* i *De quan era nin. Civils y penjats*)<sup>986</sup> i dues l'any 1901 (*Ses tracolades de son Torrella* i *Notas de color perdut. Els cossiers d'Alaró*).<sup>987</sup> Dos anys més tard, el grup de «Catalunya» li va editar el volum

---

<sup>983</sup> Jules CORNOVOL, *L'áliga de Canigó*, «Joventut», núm. 30 (6-IX-1900), p. 478 i *Arlettes. Légende roussillonnaise*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 27-28.

<sup>984</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes*, op. cit., p. 35.

<sup>985</sup> Oriol Martí va ser designat portaveu de la Unió Catalanista a les festes d'homenatge i el van acompanyar, en qualitat de representants de «Joventut», Pompeu Gener, Joaquim Pena i Trinitat Monegal. Vegeu REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 174 i núm. 12 (3-V-1900), p. 191. Pompeu GENER també deixa constància d'aquest viatge en les seves memòries, *Mis antepasados y yo*, op. cit., p. 288-296. Tot i que no ens consta, és probable que a l'illa fessin coneixença amb Joan Rosselló i aquest es decidís a iniciar les seves col·laboracions a «Joventut».

<sup>986</sup> Joan ROSSELLÓ, *La veremada*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 227-229; *Cohanegra. Un recó de Mallorca*, «Joventut», núm. 31 (13-IX-1900), p. 491-494; *Cants de rossinyol*, «Joventut», núm. 34 (4-X-1900), p. 537-540; i *De quan era nin. Civils y penjats*, «Joventut», núm. 46 (27-XII-1900), p. 732-734.

<sup>987</sup> Joan ROSSELLÓ, *Ses tracolades de son Torrella*, «Joventut», núm. 71 (20-VI-1901), p. 422-425 i *Notas de color perdut. Els cossiers d'Alaró*, «Joventut», núm. 85 (26-IX-1901), p. 642-644. Contràriament al que es desprèn de l'entrada d'aquest escriptor en el *Diccionari de la traducció catalana*, Rosselló no va publicar cap traducció a «Joventut», op. cit., p. 476.

*Manyoch de fruyta mallorquina*, de la ressenya del qual es va encarregar Zanné.<sup>988</sup> El redactor fa constar que es tracta d'un aplec de treballs ja publicats en diferents diaris i revistes, entre elles «Joventut», en el qual Rosselló demostra un llenguatge acurat i uns bons dots d'observació. A més,

En Rosselló que es un enamorat de son terror, sab ferlo agradós al lector: sos quadrets tenen el regust propi de la literatura engendrada pel medi ambient, sense sufrir influencias extranyas ni artificis de cap mena.<sup>989</sup>

La participació de Rosselló a «Joventut» és poc representativa, però, pel que reporta Jaume Aulet, de les primeres que fa l'escriptor mallorquí a Catalunya, abans que no sigui impulsat pel grup de Carner com a representant de la tradició rural mallorquina, d'ideologia conservadora, ben afí als seus interessos:

Amb anterioritat a 1903 Rosselló aconsegueix una mínima reputació en els ambients intel·lectuals mallorquins, però la seva narrativa és poc coneguda al Principat. El grup carnerià s'encarrega de llançar-lo, especialment des de «Catalunya», i Carner l'introdueix també a «Il·lustració Catalana» i «La Veu de Catalunya». [...] Allò que sobresurt és la imatge que se'n crea com a representant de la tradició mallorquina rural que convé als interessos ideològics dels redactors de «Catalunya» de 1903-1904 i als intel·lectuals mallorquins d'ideari conservador. Ruralisme que és expressat literàriament d'una manera depurada i amb una lleugera tonalitat classicitzant, lluny de la formalització de Raimon Casellas o Víctor Català [...].<sup>990</sup>

En darrer lloc, i entre 1905 i 1906, retornem a les col·laboracions de **Benet Roura i Barrios**, en aquest cas sobre costums i tradicions de Txèquia (un conjunt de sis narracions que duen l'epígraf de *Txeques. Costums y tradicions*): durant el mes de desembre de 1905 va publicar-ne quatre (*Sant Nicolau, Nadal, Reys, Ous de Pasqua, Cavalcada del rey*, i la traducció de *Les campanes de Loreto* de Jan Neruda)<sup>991</sup> i dues més al febrer següent (*L'oca de Sant Martí.-Holubicka i Tri Králové*).<sup>992</sup>

<sup>988</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 191 (8-X-1901), p. 665.

<sup>989</sup> *Ibidem*.

<sup>990</sup> Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, op. cit., p. 202. El pairalisme de Rosselló deixa d'interessar a Carner, doncs, quan després de 1904 «Carner obre camí a un ciutadanisme més d'acord amb el nou compromís polític, i quan, la definitiva jerarquització de gèneres devalua la narrativa», *ibidem*, p. 201.

<sup>991</sup> Benet ROURA I BARRIOS, *Txeques. Costums y tradicions. Sant Nicolau, Nadal, Reys*, «Joventut», núm. 304 (7-XII-1905), p. 780-781; *Txeques. Costums i tradicions. Ous de Pasqua*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905), p. 794-795; *Txeques. Costums y tradicions. Cavalcada del rey*, «Joventut», núm. 306 (21-XII-1905), p. 810-811; i Jan NERUDA, *Txeques. Costums y tradicions. Les campanes de Loreto*, «Joventut», núm. 307 (28-XII-1905), p. 835-836.

<sup>992</sup> Benet ROURA I BARRIOS, *Txeques. Costums y tradicions. L'oca de Sant Martí.-Holubicka*, «Joventut», núm. 313 (8-II-1906), p. 85 i *Txeques. Costums y tradicions. Tri Králové (Reys)*,

Jan Schejbal i David Utrera li reten homenatge en el seu estudi sobre les traduccions en txec i eslovac (i a la inversa) d'obres literàries, per la meritòria tasca que aquest va dur a terme, principalment com a ambaixador de la literatura catalana mitjançant les seves relacions amb intel·lectuals i escriptors com Karel Pawlík, Antonín Píkhart, Sigmund Ludvík Bouška.<sup>993</sup>

Pel que fa al segon bloc de treballs narratius costumistes, i abans de passar a Alexandre Font, l'element més destacat, cal esmentar la primera i única col·laboració de **Santiago Rusiñol** a «Joventut», *La historia del poble*, publicada l'any 1900, i que integrarà amb petits canvis l'any 1902 dins d'*El poble gris*.<sup>994</sup> Com indica Margarida Casacuberta del conjunt,

Tots aquests textos comparteixen, d'entrada, la procedència: són mostres representatives de la literatura de viatges amb què el pintor es va iniciar en el terreny de la literatura. Mantenen, a més, importants punts de contacte en el tractament de la realitat: partint d'elements costumistes, pintorescos, Rusiñol, en escriure'ls, es proposava d'oferir una visió agredolça de la vida quotidiana de personatges anodins, habitants de pobles mancats de personalitat, antiherois que esdevenen símbol del tedi d'una existència sense ideals.<sup>995</sup>

---

«Joventut», núm. 315 (22-II-1906), p. 116-117. Amb el mateix títol, va publicar altres tres articles no literaris durant aquell any: *Txeques. Datos estadísticos*, sobre la població i les llengües que s'hi parlen [núm. 320 (29-III-1906), p. 193-194; *Txeques. Engrunes*, notes sobre urbanisme i costums de Praga [núm. 328 (24-V-1906), p. 329]; i *Txeques. D'instrucció*, en què exposa com és el sistema educatiu txec i estableix paral·lelismes entre aquell país i Catalunya [núm. 357 (13-XII-1906), p. 793-794].

<sup>993</sup> Els llaços d'amistat entre Roura i Barrios i els escriptors txecs es va afermar a partir de la seva estada a Praga, al maig de 1904: «La traducció de les seves primeres traduccions del català [de Píkhart], que eren *Oda a la pàtria* de Bonaventura Carles Aribau i *El pi de les tres branques* de Jacint Verdaguer, a *Hlas národa*, de l'1 de maig de 1904, precedeix en pocs dies l'arribada del Dr. Barrios a Praga. El metge català visità també Bouška al petit municipi de Police nad Metují, trepitjà la seva ciutat natal, Příbram, i, per acomiadar el Dr. Barrios, tots tres traductors txecs, Vrchlocký, Bouška i Píkhart, es reuniren a Praga. A partir d'aleshores, el Dr. Barrios esdevingué el «mitjansador cultíssim d'aquests dos pobles d'ànima renaixentista que s diuen Bohemia i Catalunya» (*Patria Nova*, Reus, 1.3.1906). Era «llibreter» de Bouška i Píkhart i posà aquest últim en contacte amb Narcís Oller, Víctor Català i Àngel Guimerà, les cartes dels quals també es conserven a l'arxiu del Museu de la Literatura Txeca, omplia les publicacions periòdiques catalanes amb articles i notes sobre els catalanòfils txecs i llur pàtria, buscà relacions «oficials» [...], al Dr. Barrios es deuen els nomenaments oficials de Bouška i Píkhart com a congressistes honoraris del I Congrés Internacional de la Llengua Catalana, celebrat el 1906 a Barcelona; abans de l'estrena al Teatre Nacional de Praga de *Terra baixa* de Guimerà, durant la seva tercera visita, el 1907, assessorà l'escenògraf, proporcionà alguns vestits i eines típiques, etc.», Jan SCHEYBAL i David UTRERA, *Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa*, op. cit., p. 47-48.

<sup>994</sup> Santiago RUSIÑOL, *La historia del poble*, «Joventut», núm. 33 (27-IX-1900), p. 513-516.

<sup>995</sup> Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997), p. 330. També Alan YATES en subratllava l'adaptació personal del costumisme que Rusiñol ofería a *El poble gris*: «L'evocació satírica de l'ambient pren una tonalitat de *delectatio morosa* que expressa la força fascinantadora de formes de bellesa decadents i corrompudes. Rusiñol s'esplaia en l'encant mòrbid del poble gris, aquest món quimèric habitat per individus que puguen en la grisor i li donen forma. La imaginació hi té tanta part com l'observació directa. És una fantasia en què el costumisme atípic, exagerat i molt subjectiu, afluixa tots els lligams amb la realitat», op. cit., p. 53-54.

Jeroni Zanné, en ocupar-se la ressenya del volum, manifestarà la forta impressió que li ha causat aquest enfocament amb què Rusiñol acosta els lectors a una mena de «Liliput moral é intelectual». Així:

*El Poble Gris*, en el fons, es un llibre tan aterrador com els *Sots Feréstechs*; si'l *realisme macàbrich* d'en Casellas es terrible, no ho es menys l'*humorisme trist* d'en Rusiñol. Però en Rusiñol es un poeta, y dessota la sarcástica máscara ab que's cubreix el rostre pera esbrinar las humanas miserias, las petitesas de la vida, hi traspúa sempre quelcóm d'apassionat, d'intens, de punyent; quelcóm que sembla dir al lector: no fassis cas de lo que't dich, allá hont jo rich, tu deus plorar ó al menys entristirte.<sup>996</sup>

Deixant de banda altres narracions de caire costumista escadusseres,<sup>997</sup> a partir de 1905, amb l'inici de les col·laboracions al setmanari d'**Alexandre Font**, el gènere recupera espai en el panorama literari.<sup>998</sup> Font parteix del costumisme vuitcentista, hereu sobretot Vilanova i de Pons i Massaveu, el qual s'emmarca en l'àmbit ciutadà i presenta una barreja d'humorisme i de sentimentalisme nostàlgic, amb l'única finalitat d'entretenir.

Alexandre Font va col·laborar amb petits quadres de costums i alguns monòlegs a «Joventut», a partir del juliol de 1905 i fins a l'acabament del setmanari. Amb el títol genèric de *Pàgines festives* va publicar-hi el seu primer treball i l'anirà adoptant a tall de subsecció literària, és a dir, sota aquest nom hi desfilaran una sèrie de personatges típics de la Barcelona del moment, de la menestralia, que seran tractats amb humorisme, tal com denota el mateix nom. Com es pot comprovar en la taula següent, hi va publicar dinou narracions, de les quals només tres (*L'avi*, *La venda del peix*. *En la platja de Badalona*, i *Senectut*) no van encapçalades pel títol de *Pàgines festives*.

<sup>996</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 141 (23-X-1902), p. 691. En altres obres narratives de Santiago Rusiñol [*Dací y d'allá* (1903) i *Aucells de fang* (1905)], tant Zanné com Martínez i Serinyà rebran favorablement les seves obres. Vegeu «Joventut» 161 (12-III-1903), p. 242-243 i núm. 267 (23-III-1905), p. 195.

<sup>997</sup> Com, per exemple, *Diplomàtics*, d'Emili TINTORER, «Joventut», núm. 83 (12-IX-1901), p. 609; *Diumenge de Rams*, de Francesc MAS I ABRIL, «Joventut», núm. 216 (31-III-1904), p. 210; i *Las milloras de «Don Pancho»*, de Josep PUJOL I BRULL, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 849-850.

<sup>998</sup> Quant la seva biografia, les enciclopèdies de consulta general disposen de poca informació sobre aquest escriptor i, encara, en el cas de l'Espasa-Calpe, amb errors en la datació de les seves obres. Remetem, però, a les dades del *Diccionari de la literatura catalana* (2008), *op. cit.* i de web *Civtat. Ideari d'Art i Cultura* ([http://www.civtat.cat/font\\_alexandre.html](http://www.civtat.cat/font_alexandre.html)), [data de consulta 23 de setembre de 2015].

ANY	TÍTOL	Núm., data i pàgina
1905	<i>Dia mullat</i>	284 (20-VII), 465-466
	<i>L'avi</i>	285 (27-VII), 482-483
	<i>L'home del mico*</i>	288 (17-VIII), 529-530
	<i>De viatge*</i>	293 (21-IX), 613-615
	<i>Tempestat*</i>	298 (26-X), 687-688
	<i>Gent de fòra</i>	303 (30-XI), 767-769
	<i>La venda del peix. En la platja de Badalona</i>	305 (14-XII), 799-800
1906	<i>La torre en venda*</i>	308 (4-I), 11-13
	<i>Coses de la Rambla</i>	310 (18-I), 37-38
	<i>Concells maternals*</i>	312 (1-II), 68-69
	<i>La mona*</i>	317 (8-III), 149-151
	<i>Qüestions de família</i>	326 (10-V), 290-291
	<i>El cinematògraf*</i>	329 (31-V), 340-341
	<i>El casament de l'Antonieta*</i>	340 (16-VIII), 518-520
	<i>Senectut</i>	343 (6-IX), 564-565
	<i>Incompatibilitat de caràcters</i>	344 (13-IX), 582-583
	<i>La costellada*</i>	347 (4-X), 633-634
	<i>Prenent les aygües</i>	353 (15-XI), 722-724
	<i>Monomania «sportiva»*</i>	358 (20-XII), 802-804

En el darrer número del setmanari, Font s'acomiadava de «Joventut», però anunciava un pròxim retrobament des de l'editorial.<sup>999</sup> Així, l'1907 sortien editades les *Pàgines festives*, aplec de vint-i-set quadres de costums, onze dels quals ja havien estat publicats a la revista.<sup>1000</sup>

En el pròleg, que duu la data del 20 de novembre de 1907, Oriol Martí explica amb bonhomia que se n'encarrega a instàncies d'Alexandre Font, i ben bé a la

<sup>999</sup> «Així es que desitgèm a tothòm salut, *peles* y pochs amohinos, y ens despedím coralment dels llegidors de JOVENTUT, ab la esperança de tornarnos a posar en contacte aviat desde les pàgines de la *Biblioteca*, ja que aquesta trigarà temps a envellir», Alexandre FONT, *Comiat*, «Joventut» núm. 359, (31-XII-1906), p. 838.

<sup>1000</sup> Les hem destacat a la taula amb un asterisc.

força.<sup>1001</sup> Aquest s'estructura en dues parts: en la primera, Martí recorda com conegué personalment Alexandre Font, i en la segona comenta la seva *història literària*.

Pel que fa al primer aspecte, a l'estiu del 1906, estant sol a la redacció del setmanari, es decidí a conèixer-lo; en fer-ho, quedà d'entrada impressionat pel contrast entre l'autor, *un jove correcte, fred, més aviat trist i reservat en aparença*, i la seva obra tan plena de vida.

Quant a la seva obra literària, destaca que Font es dedica a la literatura per amor a l'art i que no pertany a cap corrent actual, ni modernista ni noucentista; si alguna cosa el singularitza, dins del panorama literari contemporani, és la seva voluntat de divertir a partir de la quotidianitat,<sup>1002</sup> la qual cosa el situa dins dels paràmetres del gènere festiu que a Catalunya té especial rellevància (tant en la premsa còmica i satírica com en les obres en general). Alexandre Font és caracteritzat des de la particular òptica ciutadana del prologuista, el qual palesa que el compromís amb la realitat passa per reflectir un determinat model lingüístic, tan honorable com qualsevol altre:

Aymador de la vida, vol encomanarnos l'alegría qu'es a la fi l'única rahó de viure. Barceloní, ciutadà, no ha inventat pagesos pera forjarne idilis o tètriques tragèdies. Ha pintat lo que ha vist, lo que l'ha ullferit; y com que, diguin lo que vulguin, a la joya li plau més viure en les viles y ciutats qu'en els poblets y montanyes, es clar que ha de donarnos una visió més esperançadora que la dels que s'amaguen en les afraus y en les forestes, y més real que la dels que sols somnien en els temps a venir.[...]  
Ab tanta precisió retrata en Font sos personatges, que, llegint sos diàlegs y sens altra indicació, se sab desseguida qui es el que parla. Es clar que molts l'esvalotaràn perque aquests parlen en barceloní. Pera molta gent, sembla que Barcelona no sia Catalunya. S'oblida la gran importancia que té la capitalitat, s'oblida que l'idioma es una cosa viventa que muda ab el temps, y per això veyèm tan sovint el contrasentit de que la corrupció d'un pagès que no sab llegir es tinguda per una variant, y el neologisme d'un ciutadà instruhit una corrupció.<sup>1003</sup>

<sup>1001</sup> Martí comença afirmant que és un enemic declarat dels pròlegs i més endavant encara retreu: «Una sola cosa no li perdono, y es l'haverme fet fer aquest pròleg. Jo prou li vaig dir que valia més que ho encarregués a un altre, y que fins fóra millor que no ho demanés a ningú, que'l públich sol llegir els pròlegs ab la meteixa desconfiança que'ls prospectes industrials, perque massa sab que no ha de dirli el marxant que la mercaderia es dolenta, que qui té criteri no vol que un altre pensi pel seu compte, y si no'n té es igual, perque tan mal profit li ha de fer el llibre com el prefaci...Tot inútil! En Font me digué que, si això no era una excusa, tirés endevant, que contra'l vici de prologuejar hi ha la virtut de passar per alt els pròlegs y començar els llibres pel començament. Tant de bo que'ls lectors del present tinguin aquesta virtut», *Pròleg*, dins Alexandre FONT, *Pàgines festives* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1907), p. XI.

<sup>1002</sup> En tot el pròleg, Oriol Martí fa diferents al·lusions, sense explicitar el nom, als noucentistes, o senzillament contraposa la manera de fer de Font a la d'aquests.

<sup>1003</sup> *Ibidem*, p. XVI-XVII.



Malgrat l'interès del prologuista per l'obra d'Alexandre Font, Martí és sensible a la problemàtica de la novel·la catalana en aquest moment, ja que reivindica per a Catalunya, i en aquesta mateixa direcció, un treball de més consistència, una novel·la, en comptes de tantes narracions com els escriptors acostumen a escriure. D'aquest salt a la novel·la en serà testimoni la Biblioteca Joventut, amb la l'edició de *L'oncle Magí* (1910), però retornarà a la narrativa breu amb *Barcelona típica* (1914).

Finalment, per concloure el repàs dels col·laboradors que aporten treballs narratius de caire costumista a «Joventut», en el darrer tram del setmanari, podem destacar, entre altres, **Avel·lí Artís i Balaguer** (*Nadal, Els mobles al carrer* i *La festa de les minyones*);<sup>1004</sup> **Ricard Moragas** (*Desde'l meu balcó* i *Ensopiment*);<sup>1005</sup> i **Josep Puig i Pujades** (*Desde'l «Molí»*).<sup>1006</sup>

Quant a la recepció del gènere en la secció de crítica bibliogràfica, podem destacar la de tres obres publicades els anys 1903 i 1906 de Ramon Suriñach i Senties, de Miquel dels Sants Oliver i de Josep Morató.

En primer lloc, és ben curiosa la valoració del volum *Croquis cubans* (1903) de Ramon Suriñach i Senties per diferents motius:<sup>1007</sup> d'entrada, perquè els costums i les històries que es relaten són, d'«un país y d'una rassa anticatalans per excelencia» i, a més, l'autor no ha visitat mai l'illa i ha confegit el llibre a partir del coneixement i de les impressions que n'ha obtingut per altres testimonis i relats; i després, perquè tot i l'exotisme de les històries, aconsegueix que el seu relat sembli explicat per una persona que acaba de retornar d'aquell país, per algú que ha voltat molt món i que les relata amb un estil planer i correcte, que el crític elogia:

Aixís escriu en Suriñach. Si'ls fets son interessants y ell sab explicarlos, ¿qué més tenim que demanarli? Si'ns sab emocionar de debó ab quadrets com *Els ñañigos*, *Serafín*, *La comparsa de La Vieja*, *El rey Congo*, *Cuquito*, *Mamerto*, etc., no usant

---

<sup>1004</sup> Avel·lí ARTÍS I BALAGUER, *Nadal*, «Joventut», núm. 308 (4-I-1906), p. 8, *Els mobles al carrer*, «Joventut», núm. 313 (8-II-1906), p. 83-84; i *La festa de les minyones*, «Joventut», núm. 318 (15-III-1906), p. 164-165.

<sup>1005</sup> Ricard MORAGAS, *Desde'l meu balcó*, «Joventut», núm. 314 (15-II-1906), p. 108 i *Ensopiment*, núm. 345 (20-IX-1906), p. 601-602.

<sup>1006</sup> Josep PUIG I PUJADES, *Desde'l «Molí»*, «Joventut», núm.136 (18-IX-1902), p. 613.

<sup>1007</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 194 (29-X-1903), p. 714.

d'altres medis que la senzillesa y naturalitat, ¿per qué deuriam exigirli una prosa florida y brillant com la d'en Maupassant o d'en D'Annunzio?<sup>1008</sup>

També resulta ben favorable la impressió que causa a Ramon Miquel i Planas el volum *Illa Daurada: I. La ciutat de Mallorca*, de Miquel dels Sants Oliver.<sup>1009</sup>

D'entrada, valora el punt de vista amb què es presenten les impressions de l'autor sobre la seva terra nadiua, derivant l'autoria a un hipotètic amic enamorat de l'illa, i presentant la història des d'una perspectiva allunyada tant de l'apologia dels qui en són fills com de la fredor crítica, exempta d'emotivitat, dels viatgers esnobs. En destaca l'eclecticisme dominant i l'humorisme sanitos present sobretot en les converses. Quant al procediment, que és semblant al de *L'hostal de la Bolla*, l'element positiu és l'agilitat cinematogràfica amb què són presentats els diferents tipus, i alhora la capacitat d'integrar-hi informació concreta d'interès documental.<sup>1010</sup>

Finalment, i a les portes del tancament de la revista, el mateix Miquel i Planas dedica mots encoratjadors a *Els habitants de la Lluna*, de Josep Morató.<sup>1011</sup> La marca de catalanitat d'aquesta obra està assegurada des de la primera pàgina, pel caràcter enjogassat i rioler amb què es descriuen les bromes carnavalesques d'un grup d'homes d'una localitat, que acostumen a fer-la grossa quan surten de nit i de les quals surten malparats en l'àmbit domèstic. Miquel i Planas diferencia aquest humor típicament català, que en el cas de Morató relaciona amb el de Pitarra, però amb més contenció,<sup>1012</sup> del refinat i excessivament cerebral dels autors del nord, el qual és sovint incomprès a casa nostra. Ara bé, també subratlla que la modernitat d'aquest text clarament caricaturesc radica en la presentació de tipus versemblants:

[...] a través dels episodis diversos qui formen el teixit de l'obra, s'hi mouen els personatges ben apuntats y diferenciats entre ells per accidents característichs, manifestant que no's tracta pas de creacions abstractes sinó de gent de carn y ossos

<sup>1008</sup> *Ibidem*.

<sup>1009</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 326 (10-V-1906), p. 295-296.

<sup>1010</sup> «Es una mena de projecció cinematogràfica de tipus els més diversos, apuntats ab una fermesa y precisió qui els fan viure als nostres ulls malgrat lo ràpit de son pas per l'escenari. La cultura vastíssima y ben assimilada de l'escriptor logra donar al llibre un interès documental y per moments científich y tot; desde'ls punts de vista històrich y arqueològich; mes aquests elements hi estan tan feliçment encaixats y són tan oportunes les cites que'l senyor Oliver intercala en els diàlegs, que ningú sospita en l'autor altre propòsit que'l de recrear al llegendor, lo qual logra plenament», *ibidem*.

<sup>1011</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 358 (20-XII-1906), p. 810.

<sup>1012</sup> «Cada poble té sa faysó de riure y de fer riure qui li es propia, y la del llibre del senyor Morató és ben bé la nostra; la meteixa d'en Pitarra segons com se miri, emperò tractada un bon xich menys desgarrbelladament pel novelista qui's dirigeix a un públich més educat que'l constituït trenta anys enrera pels admiradors de les *gatades* pitarresques», *ibidem*.

observada del natural, encara que accentuats a la faysó del caricaturista: amplificació permesa sempre a l'escriptor si sab evitar les exageracions qui el durien pel camí de lo grotesch fins a caure en lo xabacà.<sup>1013</sup>

En definitiva, es tracta d'una novel·la entretinguda que enganxa poderosament el lector, la qual cosa ja és, atès el gènere, prou meritòria.

#### 6.2.5.6 La narrativa fantàstica i especulativa

«Joventut» acull també algunes mostres del que, amb un afany d'abraçar el màxim de relats, Víctor Martínez-Gil anomena literatura fantàstica i especulativa, i que engloba, d'una banda, la literatura del terror, la fantasia i la ciència-ficció, i, de l'altra, els elements meravellosos i altres manifestacions de l'estrany.<sup>1014</sup> Es tracta, tanmateix, d'uns gèneres que en aquests primers anys del segle XX tenen molt poca presència en les literatures romàniques i que han hagut d'encarar-se a dificultats diverses:

El poc arrelament dels gèneres de tipus fantàstic en la literatura catalana i en les altres literatures de l'àrea llatina, amb la relativa excepció per a alguns aspectes de la francesa, s'explica, en primer lloc, per una situació d'endarreriment social i tecnològic. És en definitiva, un problema de modernitat: on no hi ha ciència, difícilment pot haver-hi ciència-ficció ni novel·la fantàstica. Davant d'això, les elits culturals de l'àrea llatina han tendit a prestigiar gèneres com el policíac, per la seva suposada representativitat social, o l'eròtic, per la seva càrrega rupturista. Tan sols adquiriran certa respectabilitat en l'àrea d'expressió romànica alguns aspectes de la literatura fantàstica relacionats amb l'eroticisme i amb la ruptura dels límits que propicien Baudelaire (traductor d'Edgar Allan Poe al francès, com bé se sap) i els poetes *maudits*, i això fins als nostres dies.

A tot això, cal sumar-hi la precarietat editorial del mercat català. La literatura catalana contemporània ha tingut problemes greus a l'hora de crear un públic lector popular.<sup>1015</sup>

Tal com exposa Castellanos, sobretot a partir de 1903 el panorama de les lletres es nodreix amb un nou gruix de narracions que des dels postulats del simbolisme i del

---

<sup>1013</sup> *Ibidem*.

<sup>1014</sup> Víctor MARTÍNEZ-GIL n'aporta una visió completa i contextualitzada a *Introducció. Els somnis de la literatura: un itinerari català*, dins *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de la narrativa fantàstica i especulativa* (Barcelona, Galàxia Gutenberg-Cercle de Lectors, 2004), p. 9-40. L'antòleg articula la seva selecció a l'entorn de dotze seccions: les presències fantasmals, relats meravellosos, els monstres, tractats de vampirologia, estranyes percepcions, la ciència misteriosa, la temptació fàustica, somnis estrofolaris, benvinguts a la utopia, allà on no ha estat mai ningú i fets extravagants.

<sup>1015</sup> *Ibidem*, p. 21.

prerafaelitisme s'immergeix en el conte meravellós, el qual es divulga, preferentment, en les pàgines de «La Renaixensa», de la mà dels escriptors més joves que hi col·laboren en la seva última etapa, de «La Veu de Catalunya» i de «Catalunya», sobretot amb la tasca de Josep Carner.<sup>1016</sup> Es tracta d'una orientació que encaixa perfectament amb el modernisme:

[...] al costat de la càrrega ètnica, com a productes de la deu creativa del poble, altres valors estètics n'imposen també la revalorització, especialment els d'ingenuïtat i de fantasia potenciats pel Pre-rafaelitisme. Així, es produeix en l'àmbit de la narrativa curta un fenomen paral·lel a la reivindicació de la llegenda i dels gèneres i motius populars en la poesia i el teatre, tant per part de Maragall i els seus seguidors com per part dels joves universitaris.<sup>1017</sup>

Eugeni d'Ors arran de la publicació en «El Poble Català» del conte *Rosablanca*, d'Alexandre de Riquer, i de l'anunci de la publicació d'un altre conte de Rudyard Kipling (*El gat qui va tot sol. Conte per la meva Nena Estimada*),<sup>1018</sup> demana l'impuls a la literatura imaginativa que el realisme ha intentat desbancar i que Xènius situa en el panorama modern:

Y tota una rigorosa corrent mental ha vingut a proclamar, ab veu ben alta en la consciència moderna, el dret de l'ànima als *babons*... S'ha vist en la Fantasia, no solament la sobirana dels mons del Art, mes també l'alta facultat motriu de la Ciencia, y del Etica y de la Vida. Repetint el mòt devotíssim de Carlyle se l'es anomenada «organ de lo diví». S'ha definitivament comprés qu'era sa presencia aquella que nodria de perennal joventút les creacions platòniques, mentres per la seva ausencia, envellien irreparablement, al cap de pocs anys, tants y tants sapientíssims y prudentíssims llibres de filosofia y de física, y d'història natural y de tot réngle de disciplina humana.<sup>1019</sup>

A més, reclama que aquest gènere, que qualifica de *llaminadura espiritual*, sigui potenciat des dels mateixos Jocs Florals, mitjançant la institució d'un premi per a la prosa imaginativa, encara que sigui amb una periodicitat bianual; i, en fer-ho, deixa

---

<sup>1016</sup> «Carner és el personatge decisiu: és ell qui filtra la tradició anterior i salva allò que li convé; qui desconfia de la novel·la, defensa la prosa i potencia un conjunt de prosistes que, no pas per casualitat havien col·laborat als Jocs Florals durant els noranta: des de Joaquim Ruyra fins a Claudi Planas i Font», Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes, op. cit.*, p. 35. Jaume AULET analitza la tasca en favor d'aquest tipus de narrativa empresa per Carner i n'estudia les narracions pròpies, que desglossa en tres grans grups (les rondallístiques, les que parteixen de l'apòleg moral medieval i les satíriques) a *Josep Carner i els orígens del noucentisme, op. cit.*, p. 260-285.

<sup>1017</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes, op. cit.*, p. 35-36.

<sup>1018</sup> Els contes de Riquer i de Kipling es van publicar a «El Poble Català», núm. 7 (24-XII-1904), p. 1-2 i núm. 9 (7-I-1905), p. 1-2 i núm. 10 (14-I-1905), p. 2, respectivament.

<sup>1019</sup> XÈNIUS, *Contes*, «El Poble Català», núm. 8 (31-XII-1904), p. 3.

anar la seva crítica a la manca d'encert en el veredict de dels jurats d'aquesta institució.<sup>1020</sup>

Tal com exposa Teresa Rovira, a partir d'aquesta conjuntura de renovació literària per mitjà del conte meravellós, es dona embranzida a Catalunya al llibre infantil modern, tant pel contingut com per la seva presentació, i explica la voluntat d'iniciar la Secció d'instrucció i Esplai de la Biblioteca Joventut, que, com ja hem apuntat, publicarà els *Contes* de Perrault (1907) i acabarà integrant-se a la secció de Traduccions.<sup>1021</sup> A banda d'altres elements de caire més general, al nostre país jugaven a favor de la potenciació de la literatura infantil i juvenil els factors següents: a) la progressiva extensió de la llengua catalana com a llengua literària, alhora que augmenta el seu prestigi social; b) la consideració, per part dels modernistes, però sobretot dels noucentistes, de la importància de l'educació dels infants per al país; c) les infraestructures editorials, d'àmbit industrial, de publicacions en català (les col·leccions de «L'Avenç», «Joventut» i, sobretot, «En Patufet», primera revista infantil);<sup>1022</sup> i d) la traducció dels clàssics i la recuperació de l'obra dels folkloristes, juntament amb el perfeccionament de les arts del llibre durant el modernisme, permeten la transformació del llibre infantil.<sup>1023</sup>

Com a mostra d'aquest estat d'opinió favorable al gènere podem remetre altre cop a Eugeni d'Ors, que en la glosa *Contes, imatges* palesa en concret la seva admiració per Perrault:

---

<sup>1020</sup> «Y com qu'es d'alta necessitat qu'entre nosaltres se produeixen [*sic*] y gustin les escullides lleminadures espirituals; y com que'ns es indispensable tenir aviat molts contes y ben bonics; y com que a tot es convenient una mica de protecció créc que fóra bon obra que, entre'ls premis anyals dels Jocs Florals s'en instituís un destinat específicament a un conte, a una "narració imaginativa"; deixant per altres premis les noveles, noveletes, quadros de costúms, notes de color, impresions, etcetera, etcetera; y si aixó no fos ara posible, fora bo que, bienalment, el premi habitual de prosa se concretés an aquell objecte... Y la institució seria ben eficaç, no tant potser per lo que's refereix als treballs que tinguessin recompensa com als que no'n tinguessin», XÈNIUS, *ibídem*.

<sup>1021</sup> Teresa ROVIRA, *La literatura infantil i juvenil*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. XI (Barcelona, Ed. Ariel, 1988), p. 421-471.

<sup>1022</sup> Tot i que al marge de col·leccions específicament adreçades específicament a la mainada, l'any 1904 Josep Carner publica *Deu rondalles de Jesús infant*, les quals ja havia donat a conèixer a «Catalunya»; i també són d'aquest anys les edicions de rondalles d'Antoni M. Alcover (el quart volum), les d'Aureli Capmany i, editades per L'Avenç, les *Rondalles* de Jacint Verdager i el volum de traduccions *Contes populars del Japó*.

<sup>1023</sup> ROVIRA hi afegeix un cinquè factor que fa referència a la tasca noucentista: «Les realitzacions del catalanisme polític, que donen la possibilitat d'acomplir una tasca tant de producció com, sobretot, de difusió del llibre gràcies, i a través, de les institucions: Mancomunitat, Ajuntament de Barcelona, Generalitat», *ibídem*, p. 427.

Oh, contes, imatges! Totes les literatures ne tenen tants! Totes les imatgeries del món ne produeixen tantes!

Ara bé: ¿no és trist, quasi romangut orfe d'aquestes flors, el renaixement català? —Oh, un Perrault, un Perrault per a nosaltres! Donaríem per ell si convingués—, ¿uè diré jo? La obra i la glòria d'un Pitarra? Sí: tota la obra i tota la glòria d'un Pitarra.<sup>1024</sup>

Com bé apunta Castellanos, amb la proliferació de rondalles i apòlegs publicats per escriptors d'adscripció diversa i les traduccions de contes d'autors com Kipling Delauw, Nodier i Tolstoi, s'obre un camí en el darrer modernisme que condueix a les traduccions dels grans clàssics, com Perrault, Andersen i Grimm, que es consolidarà amb el noucentisme:

Era una via oberta que el Noucentisme recollí i que es va manifestar, de la manera més pura possible, en *L'ingenu amor* (1920), de Carles Riba. I és que d'aquest darrer corrent, amb els seus punts de contacte amb el costumista vuitcentista, en sortirà la selecció noucentista, que liquidarà moltes de les opcions obertes pel Modernisme, però en continuà d'altres, sotmeses a la nova idealitat que havia propugnat el moviment.<sup>1025</sup>

Si ens acarem a la recepció al setmanari de les diferents mostres de literatura fantàstica i especulativa estrangeres, a la secció de crítica bibliogràfica, amb anterioritat a l'article *Contes* d'Ors suara indicat, es publicava la ressenya de Lluís Via a l'obra de Kipling, *El libro de las tierras vírgenes* (1904), traducció directa de l'anglès a cura de Ramon D. Perés.<sup>1026</sup> Via definia l'escriptor com a un «geni verge, que a una gran fantasia junta una gran originalitat», la qual rau en el fet no solament de presentar situacions fantasioses ambientades en les selves de l'Índia, sinó també en el d'amagar-s'hi una sàtira social més punyent que la que hom pot trobar en les tradicionals faules. No obstant això, entre aquestes i les narracions de Kipling, les grecolatines guanyen en bellesa artística, ja que cuiden més la forma i, per bé que Via en el terreny poètic aposti per l'espontaneïtat, en l'àmbit narratiu s'afilera al costat dels qui critiquen la seva espontaneïtat, la manca de revisió i la prolixitat de l'obra d'aquest escriptor.<sup>1027</sup>

---

<sup>1024</sup> Eugeni d'ORS, *Contes, imatges*, dins *Glosari 1906-1910*, op. cit., p. 324.

<sup>1025</sup> Jordi CASTELLANOS, *Antologia de contes modernistes*, op. cit., p. 36.

<sup>1026</sup> Lluís VIA, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 228 (23-VI-1904), p. 401-402.

<sup>1027</sup> «Indubtablement, un dels defectes que poden imputarse a aqueix mateix autor tan original, es el de produir en tal excès, que ni temps se dona pera repassar sas obras. No hi ha en son estil la pastositat ni la poesia que sovint l'assumpto sembla reclamar. Un treball de selecció o de depuració faria sas

També l'obra d'H. G. Wells és ben rebuda a «Joventut» a partir del mes d'octubre de 1904 i, com en el cas de Kipling, hom es fa ressò de les diverses traduccions al castellà que es publicaven en la col·lecció *La Vida Literaria*, de l'editorial Toribio Taberner de Barcelona, entre 1904 i 1905.<sup>1028</sup> Iribarren qualifica la introducció de la narrativa de Wells al nostre país de veritable allau, tant pel nombre de traduccions que aquesta casa editorial barcelonina emprèn en aquests dos anys,<sup>1029</sup> com pel ressò que se'n fa, en especial a les pàgines de «Joventut», ja que es converteix en el novel·lista britànic amb més ressenyes al setmanari, com veurem tot seguit, però també en diferents escrits en diaris i revistes, amb intel·lectuals de la talla d'Eugeni d'Ors.<sup>1030</sup>

Així, doncs, Arnau Martínez i Serinyà i Jeroni Zanné s'ocuparan, per bé que habitualment de manera poc extensa, de sis obres d'aquest escriptor britànic. Martínez i Serinyà signa les quatre primeres ressenyes: a *La visita* destaca positivament que es doni a conèixer l'obra de Wells, de gran imaginació més que de fons, tot i que la traducció de Ramón Ors-Ramos no sigui gaire reexida;<sup>1031</sup> a *El hombre invisible* insisteix en la genialitat d'aquest novel·lista, el qual es mereix ser traduït amb la màxima fidelitat i correcció, i destaca la força i l'originalitat d'algunes escenes, a les quals els lectors catalans no estan acostumats (per exemple, quan es passeja, invisible, per primer cop pels carrers i quan assalta la casa del metge Kemp);<sup>1032</sup> a *Los primeros hombres en la luna*, a més, deixa simplement anotat que

---

obras més agradables als ulls dels llatins, tan pagats de la forma potser perquè en el fons no som tan sencers ni tan originals», *ibidem*, p. 402.

<sup>1028</sup> Teresa IRIBARREN I DONADEU ha estudiat la recepció d'aquest escriptor a Catalunya i assenyala amb anterioritat a «Joventut» les notícies donades a «Pèl & Ploma»: *La nova novela de H. G. Wells*, núm. 85 (febrer de 1902), i Nicolau SERRAFINA, *H. G. Wells*, núm. 89 (gener 1903), p. 22-23 i 26; vegeu *An Approximation of H. G. Wells's Impact on Catalonia*, dins Patrick PARRINDER i John S. PARTINGTON [ed.], *The Reception of H. G. Wells in Europe* (Londo-New York, Thoemmes Continuum, 2005), p. 222-235 i 381-386.

<sup>1029</sup> «Wells's novels hit Catalonia with the force of an avalanche. A Barcelona publisher, Toribio Taberner, attracted by the commercial possibilities of "a best-seller", published *The Wonderful Visit* in Spanish in 1904. In the 1905 he brought out *The First Men in the Moon*, *Anticipations*, *Love and Mr. Lewisham*, *The Food of the Gods*, *The Wheels of Change*, *The Invisible Man* and *When the Sleeper Wakes*», *ibidem*, p. 222.

<sup>1030</sup> «The rapidly growing interest in Wells was reflected in short notices, reviews and articles marking the appearance of new works of his in England and France. Eugeni d'Ors, the most influential intellectual of the first two decades of twentieth century, pronounced in 1905 that Wells was "in fashion" [*En la mort de Jules Verne*, «El Poble Català», núm. 21 (1-IV-1905), p. 2]. By 1907 d'Ors had included Wells in his brief bibliographic guide for university students [*Petita biblioteca de l'escolar desatent*, «La Veu de Catalunya» (5-X-1907), p. 1], *ibidem*, p. 223.

<sup>1031</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 694.

<sup>1032</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 254 (22-XII-1904), p. 841.

Wells utilitza diferents recursos que Jules Verne a l'hora d'exposar l'aventura dels homes a la lluna,<sup>1033</sup> i, finalment, a *Anticipaciones*, una obra d'assaig en què exposa la seva opinió sobre diferents qüestions d'ordre social, polític i científic, li reconeix l'erudició però discrepa rotundament de la seva defensa d'extingir totes les llengües, a excepció de l'anglesa, ja que ho considera una ximpleria impròpia del seu talent.<sup>1034</sup> Quant a les ressenyes de Jeroni Zanné, deixant de banda *El amor y el señor Lewisham*, que s'aparta d'aquesta orientació del fantàstic i que afillera al costat de novel·les modernes d'estudi social,<sup>1035</sup> la narració del creixement desmesurat dels homes, plantes i animals gràcies a una prodigiosa substància *El alimento de los Dioses* rep l'aplaudiment del crític:

El mèrit d'en Wells consisteix —a més de les seves sòlides qualitats d'escriptor— en donar series aparences de certesa a l'absurd. No oblida cap detall que pugui contribuir al desenrotllament del plan proposat. Encadena'ls acontèiments ab aytal traça e intuïció de lo impossible, si així pot dirse, que la fantàstica narració apareix com una historia crítica y ben documentada. Els gegants qui són el començament d'una Humanitat nova, gran pels cossos y pels esperits, indubtablement representen, tal com els fa aparèixer en Wells, un dels moments de creació més feliços que ha tingut aquest original, fecond y poderós novelador.<sup>1036</sup>

Un cop esbossat el context on se circumscriu aquest gènere en termes amplis, tot seguit passem revista a les seves principals mostres publicades al setmanari. D'entrada, en el capítol de traduccions, Cebrià de Montoliu s'estrena l'any 1902 com a col·laborador a «Joventut» amb la publicació d'uns fragments de *Billedbog uden Billeder*, de Hans Christian Andersen, que tradueix com a *Quadrets sense figures*, un mes i mig abans que es comenci el repartiment del fulletó de *Natura*, de Ruskin.<sup>1037</sup> Montoliu no ofereix pas tota l'obra, sinó una selecció de nou de les històries que la lluna indiscreta i sensible ha presenciat i que transmet al narrador (la joia d'una nena de quatre anys que s'emprova un vestit que li han regalat, un petit escura-xemenies

<sup>1033</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 267 (23-III-1905), p. 195.

<sup>1034</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 271 (20-IV-1905), p. 260.

<sup>1035</sup> «La vida dels pobres estudiants anglesos dona lloch a l'autor d'escriure pàgines plenes d'observació y d'humorisme; éssers extravagants, exaltats, visionaris, se mouen febrosament en el medi grisench y ombrívol de la immensa London, qual grandesa arriba a l'ànim del llegidor. [...] L'obra d'en Wells té'l simpàtic romanticisme dels bons noveladors anglo-saxons y anglo.americans, de Dickens a Bayley Aldrich, passant pel gran Breet-Harte; se troba donchs, dintre d'una escola literaria perfectíssima, y respòn dignament a les tradicions de la escola», Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 294 (28-IX-1905), p. 623.

<sup>1036</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1905), p. 723.

<sup>1037</sup> Hans Christian ANDERSEN, *Quadrets sense figures*, «Joventut», núm. 108 (6-III-1902), p. 155-158 i núm. 109 (13-III-1902), p. 173-174. Aquest treball està en la línia d'oferir als lectors mostres de la literatura estrangera més moderna, que s'havia iniciat aquell mateix any amb la publicació de *L'inspector Axel Borg*, d'August Strindberg en el fulletó de la revista i en la Biblioteca Joventut.



que espia complagut la ciutat des de dalt del teulat, un nens que juguen a soldats amb un ós mans que ha entrat a casa, la intimitat d'una parella recent casada es queda a soles a la cambra nupcial i apaguen el llum, etc.). La concisió i la delicadesa de les narracions acosten aquests textos a la prosa poètica i a la ingenuïtat del conte.<sup>1038</sup> Tal com anota a peu de pàgina Montoliu,

En ells trobarà el lector notas justas de color, delicadesa exquisida de sentiment, simplicitat y elegancia d'expressió, y aquell to intim d'amor natural y bondat familiar que fa l'encant del célebre autor dels *Qüentos*, el qual, sense pretendre els honors del gran geni, se'ns presenta ab tot com un veritable poeta qu'ha sapigut ferse gran en son amor pregón á lo humil, tendre, ignocent y natural —un gran poeta de lo petit.<sup>1039</sup>

Quant a la creació en llengua catalana, i dins de l'esfera del meravellós i de la rondallística, podem destacar algunes narracions de Manuel Roger de Llúria, Anton Sabater i Mur, Gustau Rosich, Francesc de P. Juanico i Coll i Pau Modolell i Sans. Així, a *La quia del mal-esperit* **Manuel Roger de Llúria** ens remet als estratagemes de què se serveix el dimoni en el Paradís, per tal que Eva tempti Adam i es mengi la poma prohibida: de res serveix la insistència d'Eva fins que el dimoni passa la punta de la cua suaument pels llavis de la dona i li fa fer una rialleta temptadora irresistible, que desarma totalment Adam, i de la qual, d'aleshores ençà, totes les dones fan ús.<sup>1040</sup> Es tracta d'una narració de filiació més vuitcentista, que, més que no pas moralitzar, pretén divertir tot emmarcant la història en el Gènesi i per tal d'explicar el perquè de la indefensió masculina davant la perversitat endimoniada de les dones.<sup>1041</sup> A *El cant de la bruixa y'l de la sirena*, **Anton Sabater i Mur** es mou més en els paràmetres de la rondalla meravellosa. En aquest cas, es manté el pols entre el poder del mal (personificat en els cants d'una bruixa que té l'ajuda dels cants de les sirenes i dels dimoniets de dins de l'aigua) que fa ofegar tot aquell que es llença al riu negre i intenta arribar a contracorrent al cim d'una muntanya blanca i de llum radiant, que és el lloc on els encamina una dona de llarga cabellera rossa i amb túnica

---

<sup>1038</sup> En selecciona les nou nits que més li agraden: primera, setena, onzena, setzena, dissetena, vint-i-dosena, vint-i-sisena, vint-i-vuitena i trenta-unena.

<sup>1039</sup> Cebrià de MONTOLIU, nota a peu de pàgina a Hans Christian ANDERSEN, *Quadrets sense figures*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>1040</sup> Manuel ROGER DE LLÚRIA, *La quia del mal esperit*, «Joventut», núm. 87 (10-XI-1901), p. 678-679.

<sup>1041</sup> «Aquella rialleta, per tradició hereditaria, ha quedat en la boca de totes las fillas d'Eva; es la mateixa ab que'ns paran la traveta, ab que'ns hi fan caure, y com á nous Adams ens fan clavar la caixalada á la poma, quin pinyol —ben dur de rosegar— es lo sant matrimoni, ab tot l'esferehidor séquit que porta darrera», *ibidem*, p. 679.

i vels blancs (personificació del bé). Després de molts intents, un jove aconsegueix l'objectiu, es restitueix l'ordre i s'inverteixen els papers: la dona riu i la bruixa plora.<sup>1042</sup> A diferència del que ocorre a *Canigó* de Verdaguer, en què és el poder de la Creu el que foragita les fades del Pirineu, en aquesta narració és la força de voluntat individual i l'heroisme del noi el que fa possible el triomf, la qual cosa fa evidents els vincles del text amb el superhome nietzscheà:

De per tot surtían cants de sirena; el jove donava las brassadas cada vegada més fortas, y s'anava allunyant més; anava amunt, sempre avant, sense donar mostrars de fadiga y si d'una gran forsa de voluntat. Ja arribava amunt de tot. Las sirenas enronquían de tant cantar, els ulls de la bruixa llensavan foch vert, els de la dona una llum blanca...

El jove arribá á la montanya. Els crits de joya dins del antre no's sentiren més; las sirenas callaren totas; l'aygua negra s'emblanquí; las rocas s'enfonzaren totas, y ab ellas tots els dimoniets com á garipaus. Un terratremol inmens s'ohí per tot; l'antre s'enfonzá deixant en descubert el curs del riu que's perdía en l'horitzó, ahont s'hi veyá la claror del sol ixent. El riu se balancejá de punta a punta, y cambiant son curs, llurs ayguas tornaren cap á la muntanya blanca.

El jove arribá al cim de la montanya blanca, mostrant majestuós sa hermosa nuesa y cenyint son cap una corona de llor y portant en sa má un ram d'olivera i un de roure.

La bruixa plorava.

La dona reya.<sup>1043</sup>

També **Gustau Rosich**, a *Transfiguració*, ens presenta la transformació de l'interior d'una església, en una mena de museu sumptuari pagà, que s'inicia, màgicament, tan bon punt la gent comença la processó fora del temple, i tot retorna a l'estat místic i religiós així que tornen els feligresos i els sacerdots a entrar-hi. Tot es transmuta: l'olor d'encens és ofegat per l'aroma de les flors, tot el que remetia a tristeses i sofriments esdevé alegria i vida, les santes i verges es transformen en venus, els sants, en déus mitològics, fins i tot una escultura d'un sant voltat d'àngels pren l'aparença de Bacus acompanyat de sàtirs, etc.<sup>1044</sup>

**Francesc de P. Juanico i Coll** aquell mateix any 1904 publica un apòleg, *L'àliga, la serp y el llimach*, en què la poderosa au pregunta a les seves potencials víctimes perquè viuen arran de terra i no ascendeixen cap a les muntanyes: la serp respon que així conserva la vida, en no estar tan exposada, a la vista dels seus enemics; el llimac

<sup>1042</sup> Anton SABATER I MUR, *El cant de la bruixa y'l de la sirena*, «Joventut», núm. 133 (28-VIII-1902), p. 555-556.

<sup>1043</sup> *Ibidem*, p. 556.

<sup>1044</sup> Gustau ROSICH, *Transfiguració*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 437.

demostra ser superior, perquè, tot i ser fastigós, aconsegueix lliscar a dins d'un cau i escapar-se de l'atac de l'enfurida i poderosa àliga, de la qual cosa la serp n'extreu la lliçó següent: «Es el privilegi que tenen els babosos contra'ls forts. Vós ho havèu dit: quan els convé, relliscan».<sup>1045</sup> I, en la frontera amb el decadentisme, **Pau Modolell i Sans** a *El roch del Moro. Capvespral*,<sup>1046</sup> ens presenta com Rumelia, una noia a qui la seva família, moguda pels diners i en contra de la seva voluntat, la vol casar amb un vell a qui no estima, acaba suïcidant-se en la roca del Moro, un paratge on, segons la llegenda, una noia es va estimbar quan era perseguida per un moro lasciu que la volia violar. La desesperació per la seva dissort, acompanyada amb la suggestió per l'entorn i la llegenda, la duen a precipitar-se cingle avall, tot perpetuant la vella història.<sup>1047</sup>

En un segon bloc de narradors hem de situar **Pompeu Gener**, **Frederic Pujulà i Vallès**, el fals col·laborador **M. Servet (a) Raves** (pseudònim col·lectiu de la Redacció, rere el qual, segurament s'hi amaga algun dels redactors anteriors) i **Víctor Oliva**, ja que en la majoria dels textos tendeixen a explorar les vies del fantàstic i de la utopia en la línia de la narrativa anglosaxona.

**Pompeu Gener**, però, presenta diferents vessants ben contraposats. En primer lloc, presenta unes narracions ambientades en l'època medieval i que inclouen un ensenyament. D'una banda, Gener no solament reprèn la temàtica de narracions llegendes i narracions moralitzants medievals, sinó que també adopta la llengua i l'estil de la llengua antiga, com es desprèn ja des dels títols (*Qüento antich de lo mal argenter e lo bon cavaylher* i *De com n'hagué nom la ciutat de Lhyó e lo golf de prop d'açí que aytal nom ne porta*),<sup>1048</sup> la finalitat última de les quals és la d'entretenir, tot participant, des del vessant de la creació literària, en el corrent de divulgació dels clàssics catalans que sobretot a partir de 1903, i en especialment l'any 1904, el setmanari potencia.<sup>1049</sup> I, a més, en tres lliuraments publicats entre

---

<sup>1045</sup> Francesc de P. JUANICO I COLL, *L'àliga, la serp y el llimach*, «Joventut», núm.245 (20-X-1904), p. 691.

<sup>1046</sup> Pau MODOLELL I SANS, *El roch del Moro. Capvespral*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 646-647.

<sup>1047</sup> «L'endemà'l pastor del Mas Bassons formalment assegurava que vegé al moro allargaçar els braços a l'ensems que un crit estrident se perdia en les angulositats de l'abim», *ibidem*, p. 647.

<sup>1048</sup> Pompeu GENER, *Qüento antich de lo mal argenter e lo bon cavaylher*, «Joventut», núm. 183 (13-VIII-1903), p. 536-538; i *De com n'hagué nom la ciutat de Lhyó e lo golf de prop d'açí que aytal nom ne porta*, «Joventut», núm. 238 (1-IX-1904), p. 580-581.

<sup>1049</sup> Vegeu l'apartat 6.3.2 L'atenció als clàssics catalans: passat imprescindible per al present.

gener i abril de 1904, ofereix un conjunt de sis narracions breus incloses sota el títol de *Faulas, apòlegs, llegendas, qüentos o lo que volgueu*,<sup>1050</sup> que s'ambienten en èpoques i tradicions culturals diverses i que clarament tenen la intenció de transmetre un determinat ensenyament, el qual es relaciona directament a la seva ideologia del supernacionalisme nietzscheà,<sup>1051</sup> tal com sintetitzem en el quadre següent:

NARRACIÓ	MORAL
I. <i>De cómo s'inventó la humildad. Qüento helénich</i>	La Igualtat (valor implícit en la democràcia) implica esdevenir mediocre
II. <i>El consell del ermità de Siva. Llegenda india</i>	La Fe anul·la la voluntat i la llibertat dels homes
III. <i>La lluna y els gossos. Cansó persa antiga</i>	Els fets s'imposen per sobre de les opinions (la lluna surt cada nit, per molt que els gossos bordin)
IV. <i>L'infant indiscret. Crònica gòtica</i>	El temor a Déu, en contra del proverbi bíblic, anul·la la capacitat de coneixement
V. <i>Qüento contemporani</i>	«L'espanyol és lladre»
VI. <i>Historieta llatino-americana</i>	«Si la serp aprengués química, seria pera fabricarse un verí més venenós. Si el tigre aprengués mecànica, seria pera millor cassar y destrossar després la seva presa»

En segon lloc, i entrant més en el terreny del fantàstic i del meravellós, Gener és autor de dues narracions que prenen com a pretext el somni (o el malson) per a presentar situacions al·legòriques que inclouen la denúncia a l'Espanya més decadent, amb tots els estereotips habituals.<sup>1052</sup> Així, l'any 1900 publica *La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla*,<sup>1053</sup> una narració que, tal com indica Mariano Martín

<sup>1050</sup> Pompeu GENER, *Faulas, apòlegs, llegendas, qüentos o lo que volgueu*, «Joventut», núm. 211 (25-II-1904), p. 129-130; núm. 213 (10-III-1904), p. 161; i núm. 218 (14-IV-1904), p. 243-244.

<sup>1051</sup> En aquest primer bloc narratiu, doncs, l'element meravellós i fantàstic no és pas sempre present i, quan apareix, se supedita a la lliçó o moral. La seva inclusió en aquest apartat es deu a la unitat de format que remet al gènere que analitzem.

<sup>1052</sup> Hem tractat aquesta qüestió en l'apartat 5.2 Espanya, l'antimodel.

<sup>1053</sup> Pompeu GENER, *La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla*, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 198-200. Aquesta narració va ser inclosa l'any 1910 en el volum recopilatori *Pensant, sentint y rient: aplec d'escrits selectes*, vol. (Barcelona, Ed. Millà, 1910), p. 191-198 i, un dos anys més tard en la versió castellana publicada em el volum *Del presente, del pasado y del futuro: historias, cuentos*,

Rodríguez, constitueix el primer exemple de geoficció o urbogonia a l'estat Espanyol.<sup>1054</sup> La ciutat coronada no és altra que Madrid (una vila en què sols hi havia hagut un castell): aquesta està situada al mig d'un pla erm i estén els seus tentacles envers la costa mediterrània, rica i fèrtil, com si fos un pop (una imatge de ciutat que remet a *Les Villes tentaculaires* del poeta Émile Verhaeren). Gener s'ocupa en primer lloc de la descripció d'aquest espai urbà, monstruós i gris, que fa olor a mort, i que és presidit per reis que no governen, uns titelles moguts per altres. La seva societat està mancada de vida, amb homes i dones miserables (bruts, secs, febles, sense idees nobles, interessats, amb pietat beata, traïdors, bevedors,...), però que, no obstant això, presumien de la seva baixesa moral:

Aixís varen passar davant meu els sabis d'aquella metròpoli, tots tibats y enravenats, serios com burros. Altres passavan cuberts ab hermosas capas, portant signos de poder o de noblesa; capas que cubrían sols una repugnant carcanada que deixava entreveure un vapor mort de consciencia negra ó un fum espés de bestiesa crassa. D'altres venían dihent: —«Som els millors, som els reals, els positius!...»— Y eran petits, baixos y aturats. Y d'altres que passavan per graves, eran sols pesats mamarratxos de plom. Y darrera venía una multitud que tenía la cara esgroguehida y sens expressió, y cantava (tot potejant epilèpticament, fent contorsions ab el cos, y ab las mans dibuixos en l'ayre), un cant trist com el plany de las cucurullas el divendres sant, ó com els Candalas de la India. I no menjavan: sols bevían, y de tant en tant se davan alguna punyalada.<sup>1055</sup>

El malson queda subratllat en aparèixer una altra al·legoria: un monstre gegant ajagut, amb els peus orientats al sud del territori i el cap al nord, vers una porta, però impeding que la llum del sol hi entri i al seu davant un home nu, encadenat, immòbil i sense voluntat, amb el cap cot i hipnotitzat pel monstre. El narrador, davant d'aquesta visió, esdevé profeta: insta inútilment l'home a deslliurar-se del monstre, tal com Sant Jordi, i que, com bé apunta Martín Rodríguez, al·ludeix mitjançant el registre profètic, a l'Apocalipsi.<sup>1056</sup> Quan el narrador es desperta, al contrari del que

---

*leyendas, fábulas, baladas, sueños, sátiras o lo que se quiera* (París, Louis-Michaud, 1912), p. 115-123.

<sup>1054</sup> Mariano MARTÍN RODRÍGUEZ s'encarrega del comentari complet i contextualitzat d'aquesta narració en l'article *La geoficción urbana o urbogonia. Recuperación de un ejemplo temprano: "La coronada villa tentacular"*, de *Gener* dins «Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural», vol. 5, núm. 2 (2013), p. 125-147.

<sup>1055</sup> Pompeu GENER, *La coronada vila tentacular. Somni-pesadilla*, *op. cit.*, p. 199. En aquest fragment, però arreu del relat, és ben present el racisme intraibèric (mitjançant tots els tòpics coneguts, en especial a la vinulació amb la raça àrab).

<sup>1056</sup> «Ese monstruo "tendido en el llano", pero con las extremidades o tentáculos colocados de forma que saliese el sol de Levante (Cataluña, evidentemente), constituye la encarnación del régimen de la primera restauración borbónica en forma de alegoría entre bíblica, neobarroca y modernista de la

ocorre en altres somnis imaginaris, l'al·legòrica ciutat descrita en el somni no és una ficció, sinó que existeix realment i el lector es veu obligat a acceptar l'antiutopia d'aquest espai imaginari urbà com a real:

El predominio de la descripción genera, en consecuencia, un universo ficcional tan fijo como el de los ensueños de ciudades ideales que también excluyen la narratividad a la vez que la utopía no es perfecta. En “La coronada villa tentacular”, la imagen pesadillesca de la ciudad política centralizada configura una visión invertida, una antiutopía en la que los actos y costumbres de los habitantes se repiten mecánicamente, sin que ningún héroe se atreva a cuestionar, mediante su rebeldía, el orden de la ciudad, cuya imagen esencialmente estática denota un carácter inmutable. El prisionero no se levanta y, por lo tanto, no se desencadena ningún proceso dialéctico frente a su sociedad que pueda impulsar la narración [...]. La “pesadilla apocalíptica” es sobre todo un sueño desesperado de impotencia ante la incapacidad de actuar contra el monstruo.<sup>1057</sup>

Amb un estil més jocós, Gener exposa un altre somni, en aquest cas fantàstic, a *El cavall de panyo o la plassa del Empordà*,<sup>1058</sup> en el qual intervé bona part de la Redacció de «Joventut».<sup>1059</sup> Gener farceix d'acudits i de tòpics aquesta narració, la qual explica l'extrafolari viatge del grup de «Joventut» a l'Empordà, convertit tot ell en una ciutat (vegi's al·legòricament Catalunya) i l'enderrocament del règim centralista, personificat per un polític que s'expressa en castellà i que es dirigeix a la massa de gent revoltada des del balcó consistorial. D'una banda, com hom pot deduir, Gener es mostra bel·ligerant amb el representant de Castella, i de l'altra, com és habitual en els somnis, la lògica i les lleis físiques són desafiades: els redactors es desplacen molt i molt de pressa, en Pujulà muntant un cavall de drap, i la resta a peu i transformant-se de manera ben particular, però relacionada amb la biografia i aficions de cadascú. Així, per exemple,

Hi hagué un moment en que qui anava a cavall era jo. El gabán se m'havia transformat en una ampla capa fosca y rojenca, qu'anava tornantse més ampla y més roja com més avensavam. En Martí's tornava una especie de Cyrano de Bergerac. En Via s'allargava i semblava in Tenorio de comediantes de fora. En Monegal creixia de

---

*civitas* monstruosa centrada y centralizada en la *urbs* madrileña. Esta alegoría [...] representa la irrupción personal del “nuevo profeta” que, como los del Antiguo Testamento, clama apasionadamente ante el pueblo catalán (el prisionero) para que se despierte y levante contra lo que considera monstruoso, contra la Babilonia que allí es la villa y corte, cuya presentación por Gener acoge también numerosos ecos bíblicos, especialmente en el estilo», Mariano MARTÍN RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 135.

<sup>1057</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>1058</sup> Pompeu GENER, *El cavall de panyo o la plassa del Empordà (somni fantàstich)*, «Joventut», núm. 159 (26-II-1903), p. 144-147.

<sup>1059</sup> Comptem amb el precedent de Jeroni ZANNÉ, a *Fantasia profètica (?)*, «Joventut», núm. 59 (28-III-1901), P. 222-223, una ucronia situada a Barcelona, l'any 1938, en què s'especula sobre la vida de la ciutat i quina vida duen els redactors de «Joventut».

talla, y tan aviat tenia la barba brisa y'ls cabells llarchs semblantse a n'en Proudhon, com s'assecava y tenia una tirada a n'en Taine. Els demés prenían formas distintes, y en Zanné cantava trossos de música germànica y semblava un Sigfrid de tantas pells que portava. Al atravessar un bosch varem sentir galop de cavalls y un gran espetech de trompetería. A la llum de la lluna varem veure passar un vol de minyonas muntadas, que semblava qu'anessin en camisa.<sup>1060</sup>

Mentre la massa reunida a la plaça i capitanejada per Pujulà s'encara a l'autoritat amb càntics estrafolaris i entonant Els Segadors, el polític esdevé cada vegada més blanc (més *madrileño*) i mor quan Pompeu Gener, al qual li ha crescut inversemblantment el braç, parteix en dos el balcó amb un cop de sabre gegant.

La plassa's va quedar buyda.

Sota'l balcó de Casa la Vila hi havia, formant un xoll, una pasterada mitj líquida, y un mariner vell, fumant la pipa, se la mirava. Nosaltres, que ja'ns haviam tornat tots de tamanyo natural, ens hi varem acostar, y'l bon vell ens va dir:

—No s'hi acostin massa, qu'aixó embruta y empastifa. —

Y després d'una pausa y una pipada, va exclamar:

—Aixó es pasta de fer orinals, y d'aixó també'n fan diputats, y devegadas ministres.—<sup>1061</sup>

Per bé que hom data la influència de Wells en les obres de creació catalanes a partir de 1910, arran de la publicació del monòleg del mateix Pompeu Gener titulat *Un somni futurista espaterrant*,<sup>1062</sup> no ens sembla pas gaire agosarat anticipar aquesta data a 1904, especialment en aquelles narracions l'acció de les quals transporta els lectors a un hipotètic futur. Entre aquestes cal destacar els treballs signats amb el pseudònim de **M. Servet (a) Raves**, a les quals ens hem referit en comentar els redactors i els col·laboradors de la revista.<sup>1063</sup> Tot i que, dins de la ficció, uns són més literaris que no pas altres, ens referim, per ordre, als textos següents: *Sanpere y Miquel no fou català ni res* (disbarat amb data del Dia dels Innocents de l'any 2116 que desacredita aquest personatge i, en particular, les seves apreciacions sobre el cas

---

<sup>1060</sup> Pompeu GENER, *El cavall de panyo o la plassa del Empordà (somni fantàstich)*, op. cit., p. 144.

<sup>1061</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>1062</sup> «Wells's influence on Catalan writers also became evident at an early date. In 1910, Pompeyus Gener published one of the first science-fiction short stories in Catalan, 'Un somni futurista espaterrant' (A wondrous futuristic dream), whose last sentence refers directly to *The Time Machine*. The first Catalan novel in the genre was published two years later, *Homes artificials* (Artificial men), by Frederic Pujulà i Vallès, a work that has much in common with *The Island of Doctor Moreau* (Martí 1986, 138) and whose precursor was a story published in *Juventut* (1904) by the same author», Teresa IRIBARREN, op. cit., p. 223.

<sup>1063</sup> Vegeu l'apartat 3.2 El cos de redacció i els col·laboradors. Cal recordar que el suplement *Plenitud*, publicat amb el núm. 255 (29-XII-1904) també es jugava amb el temps en situar-lo a l'any 2217 (al segle IV de la publicació).

Servet),<sup>1064</sup> *El descobriment de Madrid per el Doctor Schulze-Pfalz* (text datat al 2217 que dóna fe del descobriment arqueològic de Madrid, com a capital d'una civilització desapareguda)<sup>1065</sup> i *La reconstitució de Catalunya. Crònica de comensos del segle XX* (pretès assaig històric datat el 2116 en què s'expliquen irònicament els darrers episodis polítics ocorreguts a Catalunya i a Espanya l'any 1904 i la seva transcendència futura).<sup>1066</sup>

Tal com exposa Víctor Martínez-Gil en el davantal a la literatura utòpica de la seva antologia, els modernistes són els iniciadors d'aquest corrent de la literatura especulativa, les tres primeres mostres estan estretament relacionades amb la plataforma periodística i editorial o amb els homes de «Joventut»:

La importància que les doctrines d'Étienne Cabet van tenir a Catalunya (Narcís Monturiol en va ser seguidor), barrejades amb l'anarquisme van fer que els modernistes més radicals s'ocupessin d'aquests temes. La projecció política va mantenir un rerefons burlesc de tradició vuitcentista, com en el conte que rescatem de M. Servet (A) Raves, pseudònim que possiblement amaga Frederic Pujulà i Vallès o el mateix Pompeu Gener, de qui publiquem també un relat. El desig de redempció social és present també en la novel·la *Homes artificials*, però en aquell text es plantejava la creació d'una humanitat nova per tècniques de creació, no pas de reforma social.<sup>1067</sup>

Pel que fa a **Pujulà i Vallès**, ha estat molt reconeguda la seva aportació a les lletres catalanes com a pioner de la ciència-ficció, amb la publicació a la Biblioteca Joventut, l'any 1912, de la novel·la *Homes artificials* i perfectament establert el precedent d'aquest volum en la narració *El códich de la no-lley o el radical doctor Pastetas y el sopar de la marquesa intel·lectual*, publicat a finals de gener de 1904 a «Joventut» i que, amb algunes petites modificacions, constitueix el segon capítol de la novel·la.<sup>1068</sup> En el cas de la narració, se'ns reporta l'experiment del Dr. Pastetas (a la novel·la rebatejat com a Dr. Pericard) per tal de reformar la societat i perfeccionar-

<sup>1064</sup> M. SERVET (A) RAVES, *Sanpere y Miquel no fou català ni res*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 953-954.

<sup>1065</sup> M. SERVET (A) RAVES, *El descobriment de Madrid per el Doctor Schulze-Pfalz*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p. 59-61.

<sup>1066</sup> M. SERVET (A) RAVES, *Sanpere y Miquel no fou català ni res*, «Joventut», núm. 226 (9-VI-1904), p. 368-369.

<sup>1067</sup> VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL, *Benvinguts a la utopia*, dins *Els altres mons de la literatura catalana...*, op. cit., p. 494. L'antòleg al·ludeix en aquesta citació a *El descobriment de Madrid per el Doctor Schulze-Pfalz* (1904) de M. Servet (a) Raves i al monòleg *Un somni futurista espaterrant* (1910), de Pompeu Gener.

<sup>1068</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *El códich de la no-lley o el radical doctor Pastetas y el sopar de la marquesa intel·lectual*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p. 65-67.



la mitjançant l'eliminació de qualsevol marca d'estatus que permeti als homes crear una nova societat, sense normes i lleis antigues, però l'experiment fracassa en adonar-se que l'atavisme dels homes no es pot reformar. D'aquí que, anys més tard, en la novel·la, dins dels mateixos cànons vitalistes, d'aconseguir una societat presidida per superhombres, desisteix de l'improductiu recurs del perfeccionament de l'espècie existent i opta per la creació de nou en nou, via laboratori.

Com apunta Joaquim Martí,<sup>1069</sup> Pujulà parteix, des del punt de vista temàtic, de la tradició de ciència-ficció vuitcentista derivada de la novel·la gòtica, representada per Mary W. Shelley amb *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818), i es relaciona amb *The Island of Doctor Moreau* (1898) d'H. G. Wells. Pujulà, específicament amb *Homes artificials*, construeix l'obra amb la intenció de caricaturitzar un conjunt de vicis que detecta en la societat catalana del moment, tot partint de la posició ideològica de l'intel·lectual modernista, però tampoc aconsegueix l'èxit:

Pericard és una transposició estereotipada i ironitzada de l'artista modernista que proposa de transformar la societat, i el personatge participa del nietzscheanisme que afectà una bona part de modernisme català i que reflecteixen alguns col·laboradors de *Joventut*, com ara Pompeu Gener, esmentat en la novel·la al costat del nom de Nietzsche com l'autor dels plànols de la incubadora que fa servir Pericard en la gestació dels seus homoides. En aquest sentit, cal entendre el fracàs del científic d'*Homes artificials* com el fracàs de l'artista modernista en el seu intent de canviar la societat.<sup>1070</sup>

És obvi que al 1912 la situació sociocultural ha variat considerablement, i això comporta que en l'obra de Pujulà traspuï el pessimisme sobre la possibilitat regeneradora de l'artista. *Homes artificials* evidencia aquesta fi, alhora que posa les bases del gènere de la ciència-ficció, del qual Joan Fuster, primer,<sup>1071</sup> i Joaquim Martí, més tard i entre altres, s'han afanyat a remarcar.

Finalment, **Víctor Oliva**, a *Civilisació (D'un viatge pels Estats Units)*,<sup>1072</sup> presenta sota l'aparença d'una crònica realista el relat de la seva experiència pels Estats Units

---

<sup>1069</sup> Joaquim MARTÍ I MAINAR, *Pujulà i Vallès: l'home i l'escriptor*, dins Frederic Pujulà i Vallès, *Homes artificials* (Lleida, Pagès Editors, 2009), p. 178-179.

<sup>1070</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>1071</sup> Joan FUSTER, *Ciència-ficció*, «Serra d'Or», núm. 114 (març 1969), p. 173, recollit a *Obres completes V. Literatura i llegenda* (Barcelona, Edicions 62, 1977), p. 393-396.

<sup>1072</sup> Víctor OLIVA, *Civilisació. (D'un viatge pels Estats Units)*, «Joventut», núm. 275 (18-V-1905), p. 322-325.

en un temps futur (vers el 1922).<sup>1073</sup> La modernitat de la narració es descriu ja d'entrada, en fer referència a una estranya oficina sense cap rastre de tinters, de papers ni de llibres, però sí, en canvi, telèfons acústics i elèctrics, màquina d'escriure i una gran màquina de calcular. A banda de comentaris irònics sobre la societat americana, basada en el gran poder dels diners, destaquen tres fets de diferents graus d'inversemblança: en primer lloc, la legalització de l'eutanàsia; en segon lloc, el recurs d'uns empresaris d'abocar cultius de microbis en les aigües d'un dipòsit d'aigua que abastia els barris obrers per tal d'aconseguir posar fi a una vaga de metal·lúrgics; i, en tercer lloc, i més cruel i inversemblant, la natural existència de granges d'homes, pensades per a proveir aliments a rics antropòfags:

Aquella raça de milionaris degenerats, estragats, se commovia un dia a un article del *American Lancet* en que un doctor una mica excèntric pretenia provar la gran força restauradora de la carn humana. Gastada ja, per la manca de novetat, la potencia excitadora de les carreres d'automòbils y autocanots, tant com les ascensions en globo o les excursions submarines, en el limitadíssim horitzó de les noves voluntats apareixia un mòvil pel desitj, el canibalisme, y els omnipotents feyen prodigis d'habilitat fins aconseguir crear un dret nou, y fins a trobar gent qu'en virtut del nou dret s'avingués a ésser menjada.

El sediment de les miseries que les immigracions mal digerides havien anat deixant en els baixos fondos de les ciutats miriàdiques, els miserables rebutjats pels sindicats obrers, perseguits per la policia, explotats pels *trusts*, foren els primers enrolats en l'exèrcit dels *morituri*. Què hi feya que s'hagués de morir al cap de deu o dotze anys, si aquests se podien passar en completa llibertat, segura la pitança, en un clima espèndit, sens obediencia de cap lley...<sup>1074</sup>

Tot plegat serveix d'exemple per a la crítica al país americà, el qual està conformat per una societat «sense moral, sense afeccions, sense finalitat, sense pena ni glòria!...».<sup>1075</sup>

---

<sup>1073</sup> Comenta que la guia turística de què disposava datava de feia cinc anys (1917) i hi apareix la referència a una inscripció en homentage a un personatge mort el 1916, *ibidem*, p. 323.

<sup>1074</sup> *Ibidem*, p. 325.

<sup>1075</sup> *Ibidem*.

### 6.2.6 LA CREACIÓ DRAMÀTICA, REFLEX DE LA RENOVACIÓ MODERNISTA

El teatre és un dels gèneres al qual el grup de «Joventut» donarà més importància, amb la inclusió de la secció de *Crítica teatral*, des de la qual Emili Tintorer desenvolupa al llarg de set anys de vida del setmanari la seva tasca de crític documentat i influent a favor de la modernització del gènere a Catalunya, i amb l'aposta per l'edició mitjançant les seccions de Teatre Estranger (1901-1906) i de Teatre Català (1902-1907) de la Biblioteca Joventut.<sup>1076</sup> Ara bé, la creació dramàtica, per les limitacions d'extensió habituals en tota publicació periòdica de les característiques de «Joventut», és la menys procliu a aparèixer-hi, a diferència del que ocorre amb la narrativa curta i la poesia, la presència de les quals creix exponencialment.

En la taula següent, detallem el corpus dramàtic publicat al setmanari i a l'editorial objecte d'anàlisi en aquest apartat.<sup>1077</sup>

ANY	AUTOR I OBRA	REVISTA	B. JOVENTUT
1900	Pompeu GÈNER, <i>La pesadilla dels parents</i>	Núm. 33	---
1902	Adrià GUAL, <i>L'emigrant</i>	Fulletó	Sí
	Alfons SANS I ROSSELL, <i>Tristesia</i>	Núm. 122	----
	Candi CLOSA, <i>Vicis socials</i>	Núm. 127	----
	Pompeu GÈNER, <i>Senyors de paper!</i>	----	Sí
1904	Anton BENAZET, <i>Xampany</i>	Núm. 246	---
	Frederic PUJULÀ i Emili TINTORER, <i>El geni</i>	---	Sí

<sup>1076</sup> En la nostra anàlisi del gènere dramàtic, deslliguem les facetes de creació i de crítica, ja que l'envergadura i la importància de la tasca desenvolupada principalment per Emili Tintorer justifica la seva segregació en un capítol a part (7. La crítica teatral). Quant a aquestes col·leccions de la Biblioteca Joventut, vegeu l'apartat 4.3 Política literària i la síntesi de la nostra tesi de llicenciatura a Imma FARRÉ i VILALTA, *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*, «Els Marges» (setembre 1999), p. 39-67. Malgrat això, com ja hem fet en altres apartats del bloc literari, integrem part dels continguts que fan referència a autors i obres en aquest apartat, per tal de donar-ne una visió de conjunt completa i homogènia.

<sup>1077</sup> Descartem la composició *Monòleg*, d'Alfons MASERAS, «Joventut», núm. 334 (5-VII-1906), p. 423-425, ja que, a diferència d'altres textos dramàtics que duen aquest subtítol, no hi ha cap marca indicativa del gènere (informacions sobre l'escena, el personatge, la decoració, acotacions diverses, etc.). En els Apèndixs, en l'apartat 14.1.7 Índex d'obres teatrals, a més d'aquests títols apareixen les composicions ja comentades en l'apartat 6.1.3 La narrativa i el teatre del XIX, d'Àngel Guimerà, Albert Llanas i Modest Urgell.

ANY	AUTOR I OBRA	REVISTA	B. JOVENTUT
1905	Joan VALENTÍ I FELIU, <i>Renovació</i>	Núm. 268, 269, 271	---
	Pompeu GENER, <i>El bon diable</i>	Núm. 276	---
	August BARBOSA, <i>El Pop de la platja</i>	Núm. 277-281	Sí
	Pompeu GENER, <i>L'americana vermella</i>	Núm. 286	---
	Pompeu GENER, <i>L'agència d'informes comercials</i>	Núm. 293-297	Sí
	Frederic PUJULÀ, <i>Xugay</i>	Núm. 303-305	---
	Carles ARRO I ARRO [pseud.], <i>Petit joch d'amor</i>	Núm. 306	---
1906	Jaume AYMA I AYALA, <i>La xucladora</i>	Núm. 330	---
	Lari C. BAGESS, <i>Visita perillosa</i>	Núm. 333	---
	Rafael NOGUERAS I OLLER, <i>Christ triomfant</i>	Núm. 346	---
	Emili TINTORER, <i>Mal de verge</i>	Núm. 352-358	Sí
	Frederic PUJULÀ i Emili TINTORER, <i>Dintre la gàbia</i>	---	Sí
1907	Frederic PUJULÀ i Emili TINTORER, <i>El boig</i>	---	Sí

Tal com podem observar, deixant de banda *L'emigrant* d'Adrià Gual, que es distribueix primer en el fulletó des de primers d'agost de 1901 i constitueix el primer títol de la sèrie de Teatre Català de la Biblioteca, i les obres editades directament en volum, deu de les quinze peces dramàtiques (monòlegs o quadres) es publiquen íntegrament en un sol número, mentre que tres de les cinc restants apareixen primer a la revista (repartides en tres i fins a set números diferents) i després s'integren en una edició a part a la Biblioteca. A més, de tot el conjunt, l'autoria de més de la meitat de les obres publicades recau sobre redactors del setmanari: Pompeu Gener, Frederic Pujulà i Emili Tintorer, i en el cas dels dos darrers, a més, en són coautors en tres ocasions. Quant a la cronologia, durant l'any 1903 no s'hi va publicar cap text dramàtic, mentre que l'any 1905 és el que compta amb més mostres d'aquest gènere.

Tot seguit, passem a analitzar les aportacions dramàtiques de cada un d'aquests autors, seguint l'ordre amb què apareixen per primer cop a la taula anterior.

Pel que fa a les col·laboracions dramàtiques de **Pompeu Gener**, són representatives dels dos vessants d'aquest escriptor: d'una banda, la d'autor seriós que divulga idees

amb l'intent de sensibilitzar la burgesia catalana per així transformar-la (amb *Senyors de paper!*), i, de l'altra, el de l'autor que associem amb el nom de *Peius*, com l'anomenaven les seves amistats, que conrea un tipus de literatura que només cerca l'estirabot final, la sàtira, la jocositat amb l'única finalitat de divertir (present en graus diversos en les quatre peces restants). Tant es decanta en diferents menes de treballs Gener cap a la xaroneria que Marfany el responsabilitza de la davallada de qualitat intel·lectual de la publicació:

Aquest va dur a «Joventut» [...] tots els defectes i gairebé cap de les virtuts d'un Brossa: el diletantisme, la voluntat d'espantarrar, la pirotècnia verbal, la confusió conceptual, i la fanfària intel·lectual duta als extrems del messianisme. [...] A aquests defectes Gener encara va afegir-ne un de propi, que Brossa hauria condemnat amb menyspreu: la tendència a la broma i la paròdia xarones, dins la tradició de les plagasitats vuitcentistes de Niu Guerrer i Gavilan. [...] Tot comptat i debatut, el qui acaba dominant a «Joventut» no és el Gener que hi parla de Carlyle, Ruskin o Nietzsche (sempre de segona mà) i hi anticipa fragments del seu mític, grandios i nietzscheà *Evangelí de la Vida*, sinó el Peio que hi publica peces jocosos com *El cavall de panyo o la plaça de l'Empordà*, *Un petit poema modernista*, *Patatum de patums*, *Una teogonia índia* o la poca-soltada teatral *L'agència d'informes comercials*, i que és el principal inspirador dels violents atacs satírics signats per la redacció amb el pseudònim col·lectiu «Rafel Vallés y Roderich».<sup>1078</sup>

Quant a *Senyors de paper!*, la publicació va anar acompanyada de polèmica pel que fa a la seva veritable autoria. De fet, com Gener mateix reconeix en el pròleg, aquest drama és una adaptació del que es representà l'any 1892 al teatre Novetats, escrita en col·laboració amb Luis Ruíz Contreras. Ja en aquell moment, Contreras es queixà en un fulletó titulat *En defensa pròpia*<sup>1079</sup> que, amb el pretext de fer-ne una traducció al català i que el retocava perquè fos més ben acollida pel públic, Gener s'havia apropiat del text, de la qual cosa també va advertir, en veure publicada l'obra en

---

<sup>1078</sup> Joan-Lluís MARFANY, *Assagistes i periodistes*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 152-154. No obstant això, Marfany reconeix que aquest vessant divertit de Gener és el que avui mig s'aguanta, tot i no ser gaire original, *ibídem*, p. 154.

<sup>1079</sup> No hem trobat l'ementat opuscle, però podem llegir-ne alguns fragments en les seves memòries: Luis RUÍZ CONTRERAS, *Medio siglo de teatro infructuoso* (Madrid, Compañía Ibero Americana de Publicaciones, 1931), p. 159-178. A més a més de les paraules de Ruíz Contreras, i malgrat les justificacions de Gener, d'altres van qüestionar la seva participació en la creació d'aquest drama. Valguí com a mostra el testimoni d'un tal M. Serra i Pons en una carta a Narcís Oller, arran de la polèmica entre aquest i Gener a propòsit d'Yxart, a la qual ja ens hem referit: «Em sembla molt que l'Yxart digué en algun de sos escrits, que en Pompeio Gener escrivia ses obres castellanés en tres idiomes (castellà, català i francès). Tenia molta raó; però aquesta frase no l'hi ha perdonada mai l'autor (?) d'*Els senyors de paper*, i ha esperat set anys i un mes per a tornar-l'hi.», dins Narcís OLLER, *Memòries literàries. Història dels meus llibres* (Barcelona, Aedos, 1962), p. 371.

català, als editors de «Joventut»,<sup>1080</sup> als quals va reclamar inútilment la seva part en els drets de publicació de l'obra.<sup>1081</sup>

En el pròleg, Pompeu Gener col·loca la seva obra al costat dels drames d'Ibsen i de Renan, en el sentit que no pretén transportar a la literatura unes accions esdevingudes en la realitat quotidiana, sinó sintetitzar una problemàtica de la vida humana: «Es la lluita del Home representatiu contra del *Homo Cúpidus*».<sup>1082</sup> La tan explotada dicotomia modernista *individu/massa* hi és present en l'home singular que actua en llibertat seguint una moral despresada dels convencionalismes socials materialistes. Aquest personatge s'erigeix en model en enfrontar-se a una societat que vertebrava les seves ambicions a l'entorn de l'especulació econòmica, mentre que, tot seguint fidelment la ideologia del supernacionalisme, identifica els valors de la massa amb el tarannà espanyol:

L'August, aquest es l'Héroe modern, l'Home cerebral, el Príncep de l'aristocràcia de la intel·ligència y del sentiment, l'home de talent y de cor, aquest home que Espanya ni coneix, ni comprén, ni aprecia, ni paga més que disgustos, tant, que tots els pochs que rarament aquí han sortit han mort víctimes de la lluita per la vida, ó han tingut que emigrar pera trobar en terra estranya'l nom y la posició que aquí se'ls hi ha negat sempre.<sup>1083</sup>

*Senyors de paper!* compleix la finalitat didàctica i moralitzadora que Gener considera imprescindible en l'art dramàtic:

<sup>1080</sup> «Cuando estén ustedes convencidos de todo esto, llamen a Gener... por su nombre; adviértanle que le retendrán la edición y sus productos, avístense con la empresa de Romea, víctima del mismo engaño; gírenme la mitad de los derechos de publicación y representación; pongan a mi servicio las columnas de JUVENTUT y un joven escritor catalán que traduzca y publique mis vapuleos.», Luis RUÍZ CONTRERAS, *op. cit.*, p. 175.

<sup>1081</sup> En una carta datada el dia 3 de gener de 1902, Trinitat Monegal, en qualitat de redactor advocat de la revista, es desentengué de les peticions de Ruiz Contreras mentre els tribunals de justícia no determinessin la veritable autoria de *Senyors de paper!* i féu costat al company de redacció: «Los de Juventut no eran sus víctimas, puesto que se declaraban sus cómplices. Pertenecían a la secta peligrosa de barceloneses que se consideran árbitros del espíritu de Cataluña y sintetizan en lo más vacío del madrileñismo el alma española. Quise hacerles juzgadores y se declaraban padrinos del usurpador, aprestados a servirle con todo género de armas detentadoras de la verdad.[...] Pude procesar al defraudador. Preferí echar el asunto a perros [...]», *ibidem*, p. 176-177.

<sup>1082</sup> Pompeu GENER, *Al lector*, dins *Senyors de paper!* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1902), p. 10.

<sup>1083</sup> *Ibidem*, p. 16. La tria dels noms dels personatges principals és significativa. D'una banda, l'antropònim August significa «que inspira reverència i admiració per la seva grandesa, la seva excel·lència, la seva dignitat, la seva sublimitat», en concordança amb la seva caracterització. D'una altra, utilitza noms castellans per a referir-se als pols oposats del protagonista: Don Mariano (quant a la seva actuacions econòmiques i socials) i Pepe (traïdor a la confiança de Don Lluís, mantingut pel seu pare, Don Mariano). A més, el gendre de Don Mariano, noble arruïnat que s'ha unit a la família per motivacions econòmiques, posseeix el títol de marquès de Cercalor.

El Teatre es avuy día una verdadera escola pública, una cátedra vivent. Ell ha vingut á ésser la Iglesia dels nostres días, una sala de curació d'ánimas per l'Art, una estetoterapia.

De cura d'ánimas, sí, porque'l Teatre curar deu l'esperit. Ja distendent els nirvis, al fer oblidar els disgustos diaris am pessas xistosias, ja trayent el mal gust barbre de las massas, amb un art pur y elevat, ja atacant las injusticias socials y las preocupacions, de frente, administrant aixís verdaderas dossis d'art docent. Una preocupació, un error, ó una injusticia, 's combaten molt més als ulls del Poble amb un exemple vivent que am cent tomos de Filosofia abstracta.<sup>1084</sup>

Quant a la seva recepció, el mateix Pompeu Gener ens en fa cinc cèntims al setmanari, després de ser representada l'obra en el teatre Romea:<sup>1085</sup> se sorprèn que l'estrena hagi estat un èxit de públic i que, en canvi, la crítica teatral l'hagi valorada negativament. Així, llevat de les opinions del «Diario de Barcelona» i de «La Veu de Catalunya», comprensibles des del punt de vista ideològic d'aquestes publicacions, la crítica no sap reconèixer els mèrits de l'artista total allà on es trobi i, com Verdaguier, es considera un artista incomprès:

Sérs estúpits, acostumats á viure encaixonats en una especialitat mesquina, indigents de forsas psiquicas, pels quals sols es concebible un funcionament restringit. En quant els diuhen que un pintor es escriptor, que un matemátich es músich, que un poeta es sabi ó que un filosof es artista, li negan l'una ó l'altra de las qualitats indicadas, sense cap més motiu que'l de qu'ell té l'altra. Aixís, tractantse d'aquest home sublim que té per nom Jacinto Verdaguier, honra de nostra rassa y testimoni vivent de presencia de divinitat sobre nostra terra, porque era poeta y sacerdot [...] no podent negar ja el poeta van negar el sacerdot, y fins l'home. Tres metjes infames el declararen boig, y fins volían tancar-lo. Quelcom d'aixó també m'ha passat á mi. L'Yxart me negava la ciencia y la filosofia dels meus escrits porque eran artístichs, es á dir, porque no eran enfadosos. Y en cambi, en els *Senyors de paper!* m'han negat l'Art, porque hi havia una tendencia filosófica altament humana.<sup>1086</sup>

Gener s'afilera al costat dels regeneracionistes, en concebre l'art com una força moralitzadora, que vehicula unes idees que contribueixen a l'evolució de l'espècie humana i menysté les opinions dels qui l'han criticat, ja que no estan a l'alçada de la modernitat d'uns crítics com els del «Mercure de France», que sí que valoren el missatge d'aquesta peça i la qualifiquen de «factura balzacciana ab un no sé qué de claror á lo Goethe».<sup>1087</sup>

---

<sup>1084</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>1085</sup> Pompeu GENER, *En defensa propia*, «Joventut», núm. 106 (20-II-1902), p. 123-124. És curiós com, acostumat com està al plagi, amb força barra copia el títol de l'escrit que al 1892 Ruíz Contreras publicà per aclarir l'autoria de la peça.

<sup>1086</sup> *Ibidem*.

<sup>1087</sup> *Ibidem*, p. 124.

Malgrat aquest apunt seriós, el cert és que el Gener dramaturg que domina les pàgines de «Joventut» és el frívol, i que, tal com indica Rafael Moragas, de ben segur que la seva dedicació al teatre es deu a motius econòmics i de prestigi:

Como vivir de la pluma en aquellos tiempos resultaba imposible, Pompeyo Gener quiso explorar el teatro, camino hacia la popularidad y la ganancia. Eligió un gran asunto “Miguel Servet”, adicionándole el subtítulo “...o la víctima de Calvino”, pero el éxito conseguido por la novela dialogada no le siguió entre los empresarios, y ni Garavaglia, famoso actor italiano, buen amigo de Pompeyo Gener, ni José Tallaví, ni Morano, afrontaron el estreno. Obstinado, entregó al actor Augusto Barbosa, del Romea, una obra cómica “Agencia de informes comerciales”, en 1904<sup>1088</sup>, torrente de absurdos y extravagancias, y por fin *Peius* apareció en escena triunfante.<sup>1089</sup>

«Joventut» publica al setembre de 1900 la primera d'aquestes peces. Es tracta del monòleg *La pesadilla dels parents*, una obra còmica en què el protagonista es desperta en un tren i exposa el rocambolesc malson que ha tingut durant el viatge.<sup>1090</sup> Així, aquest es troba fugint de tota una gernació de parents que li arriba de totes bandes i que cada dia augmenta més, a la qual es veu amb l'obligació d'alimentar, fins al punt que ja no troba prou vianda ni pot disposar de locals prou grans per a encabir-los. La seva única salvació és la de fugir en tren «cap a terra de salvatjes, de moros, hont ningú's casi y no s'hi conegui la familia! [...]».<sup>1091</sup> L'any 1905, publica dos monòlegs més. En primer lloc, *El bon diable*, en el qual un dimoni malgirbat, vestit com un dels *Pastorets*, explica com ha anat la seva missió d'anar al cel a fer de mediador entre l'infern i Déu, per tal de poder-hi fer les paus després de tants segles.<sup>1092</sup> Aquest dimoni ens presenta un cel envellit, on no solament Déu i els sants sinó també les seves mascotes presenten un estat decrepít i han perdut el geni i el caràcter que els caracteritzava; per contra, l'infern gaudeix d'electricitat (gràcies a la intervenció d'un estadant nord-americà), de la gastronomia, de tots els luxes del progrés, i està ocupat per les personalitats més rellevants i destacades de la història

<sup>1088</sup> L'any de la peça és el 1905.

<sup>1089</sup> Luís CABAÑAS GUEVARA [pseud. de Rafael MORAGAS], *Evocación de Pompeyo Gener y de su época*, dins *Cuarenta años de Barcelona. 1890-1930* (Barcelona, Memphis, 1944), p. 141-192. En aquest apartat omet el comentari de *Senyors de paper!* i d'altres peces menors.

<sup>1090</sup> Pompeu GENER, *La pesadilla dels parents*, «Joventut», núm. 33 (27-IX-1900), p. 518-520. Tal com indica en una nota a peu de plana, aquest text va ser escrit molts anys enrere i l'ofereix a «Joventut» com a nota còmica. Al final, també en una nota a peu de pàgina, s'adverteix que aquest monòleg no pot ser traduït, reproduït ni representat sense l'autorització de l'autor.

<sup>1091</sup> *Ibidem*, p. 520.

<sup>1092</sup> Pompeu GENER, *El bon diable*, «Joventut», núm. 276 (25-V-1905), p. 333-335. De cara a una possible representació, Gener demana que es contacti amb ell per tal de fer-hi les modificacions que siguin més adequades.



de la humanitat (com Napoleó, Cèsar, Mahoma, Cleòpatra, Lucrecia Borja...). Davant d'aquesta atractiva descripció de l'infern, convida tothom a anar-hi sense por, tot deixant caure un dels seus habituals comentaris antiespanyols:

Als violents, als crudels, als assessins, a n'aquests se'ls té confinats en una isla apart pera que no facin mal a ningú, y si algú se'n escapa, hi ha una colla de dimonis dels qu'encara no estàn civilisats y parlen castellà, que'ls enfilen ab les forques y els tornen a dintre.<sup>1093</sup>

En segon lloc, *L'americana vermella*,<sup>1094</sup> en què es representa el discurs d'un xicot en un carrer que respon, explicant la seva malastruga vida, a algú del públic que riu de la fila que fa amb una americana tan llampant. La primera desgràcia és la d'haver nascut espanyol i, després, en segueix una bona pila que fa que de néixer en una casa de bona posició econòmica s'hagi d'intentar guanyar la vida de còmic.

La darrera peça teatral, *L'agència d'informes comercials*, va aparèixer en cinc lliuraments a la revista, del 21 de setembre al 19 d'octubre i després es va incorporar a la col·lecció de Teatre Català de la Biblioteca Joventut. Al febrer d'aquell any, s'havia representat en el teatre Romea i Emili Tintorer n'havia deixat constància en el succint *Post scriptum* següent:

Nostre company de redacció en Pompeyus Gener ha estrenat també a Romea un «disbarat còmic»: *Agència d'informes comercials*. Siem permès dir que'l públich de la nit de l'etrena va riure molt y de bon grat, aplaudint fortament a l'autor. En Gener se proposava fer riure y va lograrho: ergo...<sup>1095</sup>

L'obra desentona amb la resta de peces de la secció teatral de la Biblioteca Joventut per la seva finalitat d'entreteniment: com els monòlegs suara esmentats, és una peça lleugera, frívola, que persegueix de fer riure el lector/el públic, i que, pel que sembla, ho aconseguí.<sup>1096</sup> Aquesta poca-soltada, és així com la qualifica Marfany, reuneix uns quants tipus estafolaris a la recerca constant de l'acudit. Així, per encàrrec d'una tia, Anton Ràfols emprèn la investigació sobre un tal Josep Balart, un tipus americà que pretén una cosina seva, rica i maca. Una sèrie de tocacampanes passen per la

---

<sup>1093</sup> *Ibidem*, p. 335.

<sup>1094</sup> Pompeu GÈNER, *L'americana vermella*, «Joventut», núm. 286 (3-VIII-1905), p. 499-501.

<sup>1095</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 263 (23-II-1905), p. 133. L'obra havia estat estrenada el dia 8 de febrer al teatre Romea, sota la direcció del senyor Goula i representat per ell mateix, els senyors Barbosa, Capdevila, Daroqui, Vinyas, Fuentes, Domènech, Mas i les senyores Morera i Clemente.

<sup>1096</sup> A banda de les concises paraules de Tintorer, d'altres diaris i revistes, com «El Poble Català», núm. 16 (25-II-1905), p. 4, van consignar l'èxit de la representació i van destacar que l'autor va aconseguir que el públic s'ho passés d'allò més bé.

seva oficina: Anastasi Fustagueras, no calla però no diu res; Pau Pous, militar que només explica detalls de la seva pròpia vida; Francisco Tirallonga, persona abstreta totalment amb la seva feina; Arnaldo Roncali, tenor italià que no fa més que cantar fragments d'òperes italianes a la primera de canvi; Ana Barandiaran, *jamona* cubana, tal com la caracteritza Gener, de la qual no se'n treu res de clar i que parla en un castellà plagat d'americanismes per tal d'intensificar l'efecte còmic. Al final, davant la impossibilitat de treure'n l'aigua clara, l'Anton decideix de casar-se ell amb la cosina pels diners.

D'altra banda, la inclusió d'aquesta peça en la secció teatral de la Biblioteca Joventut es deu segurament a la condescendència que l'equip de redacció del setmanari demostrava tenir amb aquest pintoresc i divertit personatge.

La participació d'**Adrià Gual** amb *L'emigrant* a «Joventut» és significativa per dos motius: d'entrada, per la seva relació personal amb el grup inicial del setmanari i, de l'altra, perquè en aquesta època és el màxim exponent dels afanys renovadors de l'escena catalana.<sup>1097</sup> Cal tenir present que des de la plataforma del Teatre Íntim Gual estava duent a terme una important tasca de posada en escena de les obres clàssiques de la literatura universal i de les més modernes. Els motius de la instauració del Teatre Íntim, com comenta Francesc Curet,

[...] consistien, principalment, en un gest de protesta adreçat a la rutina professional i a l'abandó, per no dir la prevenció terrible i sistemàtica de tot allò que, de casa o de fora, presentés caïres d'inquietud renovadora. L'ideal d'en Gual era d'emancipar el teatre de totes les traves per tal de fer-ne un art digne i elevat i posant a contribució totes les arts per formar un conjunt harmònic i de gran distinció.<sup>1098</sup>

La publicació de *L'emigrant* suposava, per tant, inscriure's en el corrent d'avantguarda del teatre català, aquell que havia begut de les fonts del modern teatre estranger. En aquesta peça podem constatar una major influència del simbolisme. Concretament, s'hi planteja el drama intern d'un personatge sotmès a conflictes passionals en una societat hostil.

---

<sup>1097</sup> En el capítol següent del nostre estudi (VII. La crítica teatral), tractem amb detall l'aportació de Gual a l'escena catalana i la seva recepció a «Joventut».

<sup>1098</sup> Francesc CURET, *Història del teatre català* (Barcelona, Aedos, 1967), p. 358.

L'obra aparegué en primer lloc en el fulletó de la revista (del 8 d'agost de 1901 al 13 de febrer de l'any següent), en un total de vint-i-set lliuraments. Segons consta al final del volum, fou redactada entre el 15 d'abril i el 30 de juny del 1900, mentre que el pròleg, amb data de l'abril de l'any següent, degué ésser escrit expressament en vistes a la seva edició. Tot just acabada la publicació del fulletó, en sortí a la venda el volum, amb la coberta il·lustrada per Pujol i Brull i amb el pròleg del mateix Adrià Gual. La peça, de tres actes, era completada amb dos plànols (un dels dos primers actes i l'altre de l'últim) i una nota final.

Quant al pròleg, Gual, conscient del caràcter elitista de la producció escènica que presenta, es manifesta escèptic que l'obra pugui obtenir èxit, atès que requereix un esforç per part del públic perquè s'endinsi en el misteri de l'acció representada, ja que l'autor prescindeix dels habituals recursos d'emoció directa. És precisament aquesta concepció que acosta l'obra de Gual a Maeterlinck:

Pura interpretación de la estética de Maeterlinck, acentuadísima en *Nocturn* en el que llega a prescindir de la individualidad de los personajes para convertirlos en simbólicas abstracciones de un mundo irreal e impalpable. *Silenci*, *La culpable* y *L'emigrant* son otras tantas concepciones escritas a tenor de este criterio, de teatralidad dudosa, de concentración hermética, que sólo pueden despertarnos interés a base de una admirable interpretación y de estar el espectador predispuesto de antemano a profundizar en el misterio.<sup>1099</sup>

Precisament a causa d'aquesta qüestionable teatralitat del drama, no ens ha d'estranyar de no tenir notícies que l'obra hagués estat mai representada, ja que de l'emoció interna, que a Gual fascina, és difícil fer-ne participar els espectadors quan es menystenen els recursos d'emoció directa i el pes recau en la correcta interpretació dels actors.<sup>1100</sup>

**Alfons Sans i Rossell** i **Candi Closa** publiquen sengles treballs dramàtics a les pàgines de «Joventut» l'any 1902. D'entrada, Sans i Rossell, que fins al moment només havia publicat narracions de caire decadentista, amb *Tristeses* fa el seu primer i únic tempteig teatral al setmanari.<sup>1101</sup> Es tracta d'un monòleg protagonitzat per un personatge real, Tony Grice, l'important pallasso d'origen britànic que va actuar

---

<sup>1099</sup> Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña* (Barcelona, Ed. Minerva, s.a.), p. 321.

<sup>1100</sup> «En els [signes d'expressió] de la índole de la present, ab las acotacions n'hi ha prou, tota vegada que l'efecte s'obtindrà quant més s'acosti la interpretació a la realitat ben entesa», Adrià Gual, *L'emigrant* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1902), p. 205.

<sup>1101</sup> Alfons SANS I ROSSELL, *Tristeses*, «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 381-383.

molts anys a l'Estat espanyol, sobretot al Circ Price de Madrid, i que s'havia relacionat amb personalitats de l'espectacle com Josep Oller i Roca, artífex de la mítica sala Moulin Rouge.<sup>1102</sup> A escena hi trobem el pallasso, sol i infeliç, plorant en silenci, vestit, pintat i a punt de sortir a la pista per entretenir el públic amb un hilarant espectacle. L'artista se'ns presenta als antípodes de l'alegria de la seva professió: es tracta d'una persona sola, que se sent incompresa i empresonada per les circumstàncies (marcat pel fet de ser fill il·legítim i per haver quedat orfe de ben petit), errant de poble en poble, i que, avorrit per la malvada vida de les ciutats, sent nostàlgia pel camp i es plany de la seva dissort. Aquest *outsider* de desgraciada biografia es guanya la vida alegrant el mateix sector burgès que es mostra despietat amb els febles i riu de les seves desgràcies.<sup>1103</sup> Poc després, Candi Closa a *Vicis socials*, torna a presentar una crítica a una societat burgesa, la redempció dels pecats de la qual és de moment impossible, aquest cop mitjançant els consells que el madur Fidel dóna a Jordi, un jove idealista desenganyat de l'organització i del funcionament de la societat.<sup>1104</sup> Les xacres que mantenen ensuperbits els homes són la hipocresia, l'egoisme, la farsa, la vanitat, la usura, el caciquisme, entre moltes altres, les quals els priven a escoltar cap idea honesta que hom pugui plantejar-los per tal de fer progressar la societat si al darrere no hi ha un guany material. Les ciutats tornen a ser els espais on aquests vicis es multipliquen, mentre que el camp és el lloc ideal perquè un jove com Jordi es recuperi dels desenganys i, amb més calma i defugint els enfrontaments violents, agafi forces per tornar més endavant a intentar la noble missió redemptora de les veritables llibertats basades en el respecte i l'amor als altres.

---

<sup>1102</sup> Ferran CANYAMERES, en la biografia de Josep Oller, ens n'aporta algunes dades: «Aquest artista, nat a Londres, s'havia casat a Barcelona amb Trinitat Díaz, filla d'un empresari, coneguda en el món del circ per la "Dama dels diamants", de tants que en portava al damunt. Josep Oller tenia en gran estima Tony Grice, el qual morí a Lisboa. Una filla seva, Adelaida, encara no fa gaire vivia a Barcelona i guardava una carta amb què Josep Oller expressà el seu condol a la família per la mort del clown. Un fill de Tony Grice, també clown, però molt inferior al seu pare, havia treballat igualment al *Nouveau Cirque*», *Josep Oller i la seva època. L'home del Moulin Rouge* (Barcelona, Ed. Aedos, 1959), p. 140.

<sup>1103</sup> «[...] burgesos ignorants, sense cap lley d'estudi, panxa-contentas tots plegats, que's mouhen y remouhen en sos setis, que's retorsan las mans y fins s'aixugan las llágrimas de tant riure; cosa que jo no faig may, y si ho faig es que ploro de debó, que son llágrimas las meas d'aquellas tan amargantas, llágrimas d'aquellas qu'escaldan las parpellas», Alfons SANS I ROSSELL, *Tristesia*, «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 381.

<sup>1104</sup> Candi CLOSA, *Vicis socials*, «Joventut», núm. 127 (17-VII-1902), p. 467-468. Els mecanismes dramàtics són mínims: es redueix a la presentació directa de les intervencions d'ambdós personatges en versaleta (primer Jordi, que exposa la seva queixa, i després Fidel, que intenta en va encoratjar-lo).

**Anton Benazet** és l'autor de l'únic text dramàtic que el setmanari publica l'any 1904: *Xampany*,<sup>1105</sup> el qual s'inscriu en les coordenades morboses del decadentisme, amb referents de clàssics als personatges de la Commedia dell'Arte. L'escena ocorre en un restaurant, on una prostituta disfressada de Colombina i un calavera ben borratxo i disfressat de Pierrot conversen. La noia vol venjar-se de la mort del seu estimat (Arlequí), de la qual és responsable el seu acompanyant. Per això el va deixant parlar sobre la seva disbauxada vida i el va emborratxant fins que, quan està ben atordit, el mata clavant-li un punyal al pit i fuig corrents. Benazet subratlla la morbositat de l'escena amb l'acotació final:

*(Surt un mosso ab una ampolla de xampany, y al acostarse a la taula, nota que per sobre d'ella s'hi escorren uns fils vermells, que van cayent. Truca la espatlla d'en Pierrot, li aixeca'l cap, y veu tacada de sang sa cara enfarinada. Horroritzat el deixa anar, y un glop de sang presa surt de la boca d'en Pierrot, que cau desplomat a terra esberlantse'l crani. Arrastrada per son pes, cau també la taula de marbre, que's parteix pel mitj, amb trencadissa de plats, copas, cetrilleras y ampollas degotantas de licor.)*<sup>1106</sup>

També aquell any s'inicia la col·laboració dramàtica entre dos dels redactors de «Joventut» més prolífics, **Frederic Pujulà** i **Emili Tintorer**, amb *El geni* (1904), *Dintre la gàbia* (1906) i *El boig* (1907), i, per separat, *Xugay* (1904) i *Mal de verge* (1906), respectivament.

Les idees nietzscheanes els agermanen i les seves obres es caracteritzen per un individualisme exacerbat, basat en l'egoisme i la voluntat, i alhora per un deix de simbolisme; aquesta barreja fa que hom pugui titllar l'ideari dels autors d'«ibseanisme pujat de to».<sup>1107</sup> Emili Tintorer concep l'autor dramàtic com un ésser genial resultat de la barreja de filòsof, experimentador i artista, i creu fermament en el futur del teatre d'idees:

Jo crech fermament que'l pervindre està reservat al teatre d'idees. ¿Oh, no vos espanteu! No vull pas dir, per ara encara, al teatre purament intel·lectual, a la disertació acadèmica, al rahonament pur, a la disquisició y contraposició estrictament filosòfiques. Vull dir, que no es posible ja un drama, un bon drama, sense una idea fonamental, una tesis, una concepció intel·lectual y trascendent. Un

---

<sup>1105</sup> Anton BENALET, *Xampany*, «Joventut», núm. 246 (27-X-1904), p. 713-714.

<sup>1106</sup> *Ibidem*, p. 714. Jordi LLADÓ i VILASECA posa aquesta peça de Benazet, juntament amb *Joventut daurada* d'Apel·les Mestres i *Epílech tràgich* de Carles Riquer, com a mostres del caient més sarcàstic i negativista envers Pierrot, en la qual es presenta «com a idealista degradat en la recerca del goig i en la dissipació», *Pierrot i la literatura catalana modernista*, op. cit., p. 107-108.

<sup>1107</sup> Joan-Lluís MARFANY, *Assagistes i periodistes*, op. cit., p. 156. Vegeu l'apartat 7.1 Emili Tintorer, crític singular.

drama que no'ns faci, que no'ns obligui a pensar, que no acaroni y no exciti nostra inteligencia, ja no pot ésser pera nosaltres, — homes del sigle XX, homes essencialment pensadors, esencialment [*sic*] crítics, curiosos y lògichs— no pot ésser, dich, un drama bell. La nostra bellesa ja no pot ésser purament sensitiva; la nostra bellesa y la nostra emoció volen neixer essencialment d'intenses vibracions cerebrals.<sup>1108</sup>

De fet, el teatre, per Tintorer, és un plataforma de debat d'idees, les quals són exposades per l'autor amb la finalitat, no d'imposar-les, sinó de debatre-les, a fi que els horitzons de la societat actual s'eixamplin. El 1903, en el darrer lliurament a la revista de la sèrie d'articles titulats *Observacions sobre la vida moderna*,<sup>1109</sup> aquest es queixa de com qualsevol obra que pretén donar elements de debat a la societat per tal de fer possible el seu progrés és ensorrada per crítiques insubstancials i acusacions d'utopia. Per això, reclama una anàlisi aprofundida de les idees en comptes d'efectuar-ne l'enderrocament amb mala fe, fixant-se en personalismes.<sup>1110</sup>

Fixem-nos en els títols: *El geni* i *El boig*. Ambdós remetent a personatges estimats per la literatura modernista: éssers particulars, marginats, incompresos a causa precisament d'aquesta singularitat que els discrimina de la massa social informe. Ratifica aquesta clara predilecció pels *outsiders* el fet que s'anunciava l'aparició de la darrera peça amb el títol de *L'original*.

«Joventut» va fer arran de la representació d'*El geni* una excepció al tractament de les obres dels companys de redacció, ja que, d'una banda, en la secció de *Novas* prèvia a l'estrena la Redacció anunciava la representació, desitjava èxit als autors i es negava a fer-ne apologia, i a l'últim full i de forma ben destacada s'anunciava que a l'endemà de la representació, per tant el dia 17 de desembre, el volum seria posat a la

---

<sup>1108</sup> Emili TINTORER, *De la convenció en el teatre y en la vida. Conferència pública llegida en el "Teatre Novetats" el dia 17 de Janer de 1909*, dins l'obra d'autors diversos *Conferències sobre teatre* (Barcelona, Viuda de Josep Conill, s.a.), p. 133-134.

<sup>1109</sup> Emili TINTORER, *Observacions sobre la vida moderna*, «Joventut», núm. 188 (17-IX-1903), p. 619-620.

<sup>1110</sup> Un dels exemples a aquesta tendència és el següent: «Se vos predica l'amor lliure, y vos espantéu. Se vos demostra filosófica e històricament que la humanitat caminant envers sa perfecció tendeix a la desaparició del matrimoni y fins de la familia tal com avuy s'entenen, pera donar lloch a un amor més ample y espontani y a una solidaritat més universal, y cridéu tot seguit: "Bé, sí; però tu't casas, tu estimas a la teva mare y als teus fills". Imbécils! Si no se os diu pas que no os caséu y que no estimeu a la familia: lo que se os diu es qu'escoltéu las ideas y'l rahonament, que no os hi fixéu en qui las diu ni si son actualment viables, sinó que las meditéu, y si las trobéu, teòricament al menys, bonas, que las acceptéu y las propaguéu; qu'ellas farán son camí y quan hagin arrelat prou, ja ho veuréu si será fácil posarlas en práctica.» *ibidem*, p. 619-620.

venda;<sup>1111</sup> de l'altra, per acabar-ho de rematar, s'inserí de part dels autors una papereta amb l'anunci de la representació.<sup>1112</sup> El desplegament informatiu, doncs, era insistent, per condensat, i creava unes bones expectatives al lector. No obstant això, el volum va precedir d'unes paraules dels autors en què afirmen, per contra del que va passar, que ningú no vol representar el drama i que l'edició ha estat l'única sortida que li han pogut donar:

Y l'hem imprés. Nosaltres, actuant de demòcratas vulgars, hem seguit la opinió de tothom; nosaltres, a qui la opinió de *Tothom* exaspera.

Tenim una disculpa: no hem pogut triar. Si haguéssim pogut, hauríem seguit la opinió de *Ningú*, la opinió [*sic*] de qualsevol empresari *tonto* que s'hagués atrevit a representar el drama.

No n'hem trobat cap de prou *tonto*.<sup>1113</sup>

A la setmana següent de l'estrena i de la publicació de *El geni*, a l'apartat de *Novas* se'n defensava l'èxit moral, ja que s'havia aconseguit la finalitat que pretenien els autors: que hom debatés les idees que s'hi plantejaven. Així,

Indiferents al aplauso com a la censura, sols volían que cada un dels espectadors — no'l públich en conjunt— escoltés l'obra, s'interessés per ella y la discutís a son pler. Y això ho lograren plenament, puig durant els entreactes, y bona estona després d'acabada la representació, no cessaren un punt las discussions y controversias acaloradas.<sup>1114</sup>

La crítica no va tractar pas amablement aquest drama. Pous i Pagès, des de les pàgines d'«El Poble Català» s'absté d'emetre'n un judici, ja que, ni assistint a la representació ni llegint l'obra, no li havia quedat clara quina era la intenció d'aquesta peça: si provar la resistència del públic o fer gala de la *genialitat* dels autors. Atès aquest dilema, només vol manifestar que l'obra, indiscutiblement, no ha agradat als assistents.<sup>1115</sup> Un altre comentari que podem destacar és el publicat a «La Veu de

---

<sup>1111</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p.

<sup>1112</sup> Ens ha pervingut aquesta nota en consultar el número de la revista sense relligar. Diu així: «F. Pujulá y Vallés y Emili Tintorer fan saber als lectors de JOVENTUT que demá, día 16, tindrà lloch en el teatre de las Arts la estrena del seu drama EL GENI. *Barcelona, 15 diciembre, 1904*». L'obra va ser dirigida per Adrià Gual.

<sup>1113</sup> Frederic PUJULÀ i Emili TINTORER, *El geni* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1904). S'hi fan afirmacions provocadores, com ara que Homer, Jesucrist, Shakespeare, Goethe i Wagner eren uns mitjanies, ja que a poc a poc es van esborrant de la memòria col·lectiva; en evolucionar la societat amb el pas del temps el missatge innovador d'aquests en el passat esdevé vulgar en el futur. *Ibidem*, p. 84-87.

<sup>1114</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 254 (22-XII-1904), p. 842.

<sup>1115</sup> Josep POUS I PAGÈS, *Teatres*, «El Poble Català», núm. 7 (24-XII-1904), p. 3.

Catalunya»:<sup>1116</sup> en primer lloc, a part dels escarafalls a les afirmacions sobre Jesucrist i la concepció de geni i d'obra d'art, que ja hem comentat abans, destaca que «*Reventar al públich y cercar el seu aplauso, no és llògich. Dir que'ls aplaudiments de la comunitat son despreciables y presentar una obra a la consideració de la comunitat aplegada dintre un teatre, es contradir las propias conviccions...*»; finalment, Morató s'estranya que un crític teatral de la talla d'Emili Tintorer hagi participat en una obra tan fluixa des del punt de vista dramàtic i farcida de blasfèmies.

Els redactors de «Joventut» van replicar sarcàsticament, amagant-se sota el pseudònim de Rafel Vallès y Roderich.<sup>1117</sup> Aquests justifiquen les males crítiques adduint petites venjances personals (Bernad i Duran, Marsillach), la poca vàlua d'aquests (Pous i Pagès) i, en definitiva, a la tendència dels crítics a insultar i a no entrar de ple a comentar les idees que s'exposen en els drames. Així, podem llegir la conclusió irònica a què s'arriba:

L'obra d'art, el drama sobre tot, avuy no té rahó d'ésser; es no ja un sentiment, sinó una degeneració. Sabentho els senyors Pujulà y Tintorer, han volgut fer un drama d'idees pera semblar moderns, pera mostrarse més sencers de lo que són. Mes jo ara dich, per si no ho havia dit, que'ls veritables esperits moderns y cultes no han de fer art. Quedi l'art, quedi'l drama com cosa sagrada dels antichs, o dels que's considerin antichs, y no'l profanèm ab disquisicions propias no de científichs, sinó d'ignorants presumptuosos. Això sols se li pot ocórrer a un Pujulà, que'ns vol fer empassar sa filosofia de colegial com si fossin idees avensadas, y Tintorer, que pretén dir cosas graves y té la veu prima, qu'es vulgar fins agradarli el benestar y materialista fins al extrèm de creure que al poble li són més útils bons plats de carn que no bonas idees de patria y d'honor. [...] Això dit, no'm queda sinó terminar. Crech haver demostrat millor (orgull apart) que'ls meus companys de premsa qu'*El Geni* es un bunyol de cal Tío Nelo, y en Pujulà y en Tintorer dos miserables assessins, lladres, burros, porchs y degenerats.

Y ara que'm perdonin els lectors de la culta revista JOVENTUT si m'he sentit una mica periodista. El bé de la humanitat mereix més grossos beneficis.»<sup>1118</sup>

A la segona part, *El boig*, que segueix la línia simbòlica encetada amb *El geni*, Pujulà i Tintorer ja no es varen aventurar que es posés en escena. Es publicà tot just liquidat

<sup>1116</sup> Josep MORATÓ, *Notícias d'espectacles*, «La Veu de Catalunya» (17-XII-1904), p. 3.

<sup>1117</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Ma opinió sobre «El geni» o els crítics han perdut l'esma y demano per reventar*, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 852-854. La il·lustració de la capçalera és, irònicament, una sèrie d'insectes i escarabats de diferents mides.

<sup>1118</sup> *Ibidem*, p. 854.



el setmanari, l'any 1907.<sup>1119</sup> A diferència de la primera part, la publicació de *El boig* passà molt desapercibuda en les pàgines de la premsa periòdica, a causa, en bona mesura, al fet que l'obra no va ser duta a escena.

Pel que fa al volum teatral de *Dintre la gàbia* (1906), fantasia tràgica en un acte, com en el cas d'*El geni*, la seva estrena també va ser prèvia a la publicació del llibre. Concretament, el dia 23 de novembre de 1905 fou estrenada per Adelina Sala i Enric Giménez en el teatre Apolo, juntament amb *Xugay*, de Frederic Pujulà. La redacció de «Joventut» es va abstenir de fer-ne la crítica, atesa la vinculació dels autors amb els setmanari; tot i això, es fa constar que, en finalitzar l'obra, s'hagué d'alçar el teló diverses vegades i que els autors, malgrat la insistència del públic, no van voler sortir a escena. A més, apunten que els lectors de la revista tindran ocasió de conèixer les obres directament ja que hi seran publicades.<sup>1120</sup> Ara bé, com ja hem vist, només *Xugay* va ser publicat a la revista, mentre que hom va preferir donar sortida a *Dintre la gàbia* com a part integrant de la Biblioteca Joventut i es va posar a la venda el mes de juny de l'any següent.<sup>1121</sup>

La tragèdia de l'obra és la de l'assassinat del capità d'un vaixell, l'Andreu, a mans de la seva recent esposa, la Isabel. Ell és un home covard i borratxo, que ha mort el contramestre, quan volia disparar al pilot, perquè li qüestionava l'autoritat. L'Andreu, atemorit, ha desertat del seu lloc de comandament per emborratxar-se i no ha sabut plantar cara ni al conflicte ni al temporal, dirigint les maniobres. Davant d'aquests fets, Isabel, molt més coratjosa que ell, intenta fer-lo reaccionar i, en no sortir-se'n, el mata.

Una de les crítiques que val la pena de ressenyar sobre aquesta peça, arran de la seva estrena, és la d'«El Poble Català», a cura de Pous i Pagès, en la qual nega als autors que siguin veritables autors dramàtics:

---

<sup>1119</sup> MARFANY consigna erròniament l'any 1906 com a data de publicació d'aquesta obra en la *Història de la literatura catalana, op. cit.*, p. 156. De fet, no ens ha d'estranyar això, ja que el 20 de desembre s'anunciava que sortiria a la venda el volum, però no aparegué fins a primers de gener del 1907, tal com ho indica el peu editorial del llibre.

<sup>1120</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 303 (30-XI-1905), p. 775.

<sup>1121</sup> Apareix anunciada la publicació en el núm. 331 (14-6-1906), p. 383.

Podrà ésser filòsofs, poetes, crítics, tot lo que's vulgui, mes dramaturgs no: els manca per complert el sentiment del teatre, aquell sentiment que a vegades posseïxen autors sense cap mena de cultura literaria, sense cap condició de poeta, ni de psicòlec, ni de pensador y que explica els èxits immerescuts d'obres vulgars, xabacanes, descabellades.<sup>1122</sup>

Per atènyer la teatralitat, segons el crític, cal que l'obra dramàtica compleixi tres condicions: plasticitat, concentració i acció. Les dues primeres, pel fet de tractar-se d'obres de teatre, ja les compleix; d'acció, però, és del que està mancada:

Per axò *Dintre la gabia* no es una obra dramàtica, porque no té acció de cap mena. L'externa, els autors l'han reduïda voluntariament a la seva més mínima expressió. Y en quant a l'acció interna, es anterior an el moment en que comença'l drama; poc després d'haverse axecat el teló ja ho saben tot, dels dos personatges que en ell intervenen; y lo que diuen després, fins al tret final que desenllassa l'inacabable situació, no son més que redites de lo que sabíem. Els pocs elements nous de llur psicologia que de tant en tant apareixen en el diàlec, queden dextatats, ofegats en un mar d'inútils repeticions que'ls fan perdre tota la llur vàlua. Y quan baixa la cortina tot s'emboira, restant únicament una impressió de fadigosa monotonia.

¿Pot ésser culpa de la interpretació aquest defecte? En part no ho negaré; però crec sincerament que la culpa principal es de l'obra.

Quant a *Xugay*, Pujulà presenta l'acció en una platja de la costa empordanesa: es tracta de la revenja de Joan, el germà cabaler, envers l'hereu, Cisco. Aquest va vendre's les terres de la família, al conreu de les quals Joan somniava dedicar-se, per invertir en els seus negocis com a patró de vaixells de pesca, tasca que desenvolupa de manera despòtica, explotant els altres. La intransigència del gran, que no cedeix a cap de les peticions del germà, acaba en tragèdia quan, després que el Joan hagi posat foc a les barques i als materials de pesca, l'hereu el dispari quan l'increpava des d'unes roques i es disposava a fugir.

La recepció de l'obra arran de la seva estrena no va ser pas gaire més falaguera que en el cas anterior. Així, Pous i Pagès, per bé que reconeix que els elements propis del drama hi eren tots, apunta que l'autor no havia tingut gaire traça a l'hora de desenvolupar-lo i, el que és més greu, que, paradoxalment, havia utilitzat recursos tronats, típics del melodrama romàntic, a l'hora de construir pretesament un drama

---

<sup>1122</sup> Josep Pous i Pagès, *Teatres*, «El Poble Català», núm. 56 (2-XII-1905), p. 2. Josep Morató també comenta que la peça «es una cosa que deixa esmaperdut» i ironitza sobre la bona punteria de la dona, que féu diana sempre que s'ho proposà (amb el lloco i amb el seu marit) i el poc encert del capità, que matà el contramestre quan volia eliminar el pilot, *Gazeta de Teatres*, «La Veu de Catalunya» (25-XI-1905), p. 2.

modern.<sup>1123</sup> Morató, per la seva banda, també posa l'accent en la inversemblança del final, declamatori i efectista.<sup>1124</sup>

Emili Tintorer, finalment, va publicar en solitari *Mal de verge*. A la fi del 1906 es posà a la venda en les llibreries i en l'administració de *Joventut* aquest drama en tres actes, el qual, però, data de l'octubre de l'any anterior i es va publicar a la revista en set lliuraments durant els seus dos darrers mesos de vida.

L'obra és dedicada a Joan Vergés i Barris, mecenes de la publicació i amic personal de l'autor, com ja hem comentat.<sup>1125</sup> Vergés, pel que es veu, li va explicar una història que Tintorer va prendre com a base per a aquest drama. Així, Angeleta, filla d'un matrimoni burgès, d'uns vint-i-sis anys, veu com es torna a desfer el seu projectat matrimoni i, desenganyada i plena d'impotència mor, com diu el doctor, d'un «excés de vida: mal de verge». L'obra incideix críticament en l'educació femenina i la institució matrimonial en la societat burgesa, que fa i desfà en funció dels interessos i deixant de banda els sentiments.<sup>1126</sup> Pel que fa a la recepció de l'obra, tal com ocorria amb *El boig*, aquesta peça va passar desapercibuda per la crítica, en bona part perquè, segons ens consta, no va ser duta a escena.

La línia dramàtica que exploten Pujulà i Tintorer amb el plantejament de conflictes individualitzats, tenyits de simbolisme i amb poca acció no va tenir, com hem

---

<sup>1123</sup> «Citèm per exemple aquella inexplicable sortida de dos personatges, pera dirnos, a tall de traïdor de melodrama, que ja tenen el petroli apunt pera cremar les xarxes, y aquell tret innecessari ab que fineix el drama, després d'una tirada declamatoria del portaveu de l'esperit modern que s'entreté, predica que predicaràs dalt d'una roca, ab tot y sentir que'l seu germà demana rabiós la carrabina pera matarlo. Siga dit que l'actor encarregat del personatge, ja mereixia que'l matessin», Josep POU S I PAGÈS, *Teatres, Teatres*, «El Poble Català», núm. 56 (2-XII-1905), p. 2.

<sup>1124</sup> Josep MORATÓ, *Gazeta de Teatres*, «La Veu de Catalunya» (25-XI-1905), p. 2.

<sup>1125</sup> Concretament, en l'apartat 3.5 Mecenatge.

<sup>1126</sup> Així glossa el personatge del Doctor en el darrer acte: «Jo no sé pas ben bé lo que vol dir ésser cristià, ni la entench gayre aquesta moral vostra. Lo que sé es que viviu en perpetua farsa. Y si no, digueume: ¿es cristià educar una noya pera senyoreta inútil, quan devieu educarla pera modista treballadora? ¿Omplirli el cap de coses de l'altre món y amagarli les d'aquest en que ha de viure? ¿Es cristià y es moral aparentar riqueses que no's tenen, y portar les filles a la fira ben empolaynades pera pescar un marit a qui prenen enganyar ab aparences d'un luxu y un benestar que son mentida? Després, un día, el promès se presenta seduït pel candor y la ignocencia de la verge vostra filla. Y vosaltres, els pares, continuèu enganyantlo tapant tots los defectes, fingint y exagerant qualitats que no's tenen. Deixèu que'l cor de la noya s'interessi; y més tart, quan tot se descobreix, quan tot aquest engranatge de mentides y d'enganys, posat en clar, espatlla la màquina, vosaltres, els pares, que'n sòu els veraders culpables, no sabèu avenirvos en de que la roda motriu també's pari. Y ¿sabèu quina és la roda motriu? Donchs es l'amor, es la vida, es el cor de les vostres filles inexpertes. Y elles, aq ui no s'ha preparat pera'ls desenganys, reben la sotragada més violentament. L'instint de vida, l'instint d'amor les convida a estimar, que pera estimar nasqueren, sense tenir en compte que vosaltres, molt cristianament, hi heu afegit un altre factor a la vida humana: el negoci. El negoci que mata l'amor», Emili TINTORER, *Mal de verge* (Barcelona, Publicació «Joventut», 1906), p. 64-66.

constatat, una bona acollida entre la crítica del moment, però se'ls ha de reconèixer la voluntat manifesta d'obrir nous camins dramàtics en aquest inici de segle.<sup>1127</sup>

L'any 1905 altres tres escriptors escolliran les pàgines de «Joventut» per a donar a conèixer llurs obres: **Joan Valentí i Feliu**, amb *Renovació*, **August Barbosa**, amb *El Pop de la platja* i **Carles Arro i Arro** (pseudònim d'Emmanuel Alfonso), amb *Petit joch d'amor*, les tres de signe i de vàlua diferents.

En primer lloc, Valentí i Feliu ens presenta el drama d'un jove matrimoni benestant que fa esforços per recuperar-se de la recent mort del seu primer i únic fill. Un cop esvaïts dubtes i recels sobre els veritables sentiments de la parella, tot i la tristesa, ambdós es veuen amb cor, com indica el títol, de tirar endavant plegats gràcies a l'amor i a la confiança mutus, esperançats perquè en un futur puguin tornar a tenir un fill.

En segon lloc, l'actor August Barbosa, a banda de la interpretació es va estrenar en l'adaptació i traducció d'obres estrangeres amb la publicació d'aquesta obra a «Joventut»,<sup>1128</sup> que, com en altres ocasions, va ser posterior a la seva estrena teatral.<sup>1129</sup>

*El Pop de la platja* és una adaptació dramàtica, en un acte, de la narració *Čelkas* (1895) de Màxim Gorki. Aquest autor ja era conegut a Barcelona a la fi del segle XIX per les seves novel·les i gaudia d'una gran popularitat en els sectors socialistes i comunistes. Cristòfol de Domènech s'havia encarregat al maig de 1901 de ressenyar a les planes de «Joventut» la versió francesa d'aquest text, que havia

---

<sup>1127</sup> Marisa SIGUAN classifica *El boig*, juntament amb *Silenci*, *Misteri de dolor*, *La dama enamorada i Diàlechs dramàtics*, en el final del recorregut que duu la producció dramàtica autòctona del drama d'idees al drama de passions i de sentiments, *La recepció de Ibsen y Hauptmann en el modernisme catalán* (Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990), p. 255.

<sup>1128</sup> August Barbosa (Barcelona, 1872-1941) havia debutat professionalment l'any 1892, va treballar amb Antoni Tutau, va pertànyer a la companyia del Romea i també a la del teatre Novetats, dirigida per Adrià Gual. Hom li deu la fundació de l'associació Art Modern, la qual donava a conèixer obres estrangeres a la Península. Segons consta al *Diccionari de la traducció catalana*, (Vic, Eumo Editorial, 2011), p. 60, a més d'aquesta obra de Gorki, va publicar les traduccions *Un fill del poble* (1927) i *La torrentada* (1933) de l'anglès James Hakok.

<sup>1129</sup> Durant el mes de juny (de l'1 al 29) es va publicar en cinc lliuraments a la revista, en el primer dels quals, i després també en el volum a part, i es feia constar també que la peça havia estat estrenada a benefici de l'autor de l'adaptació al teatre Romea, la nit del 19 de maig i que la interpretació havia anat a càrrec del mateix Barbosa, en el personatge principal, dels senyors Codina, Daroqui, Virgili, Martí, Antiga, Domènech, Vinyas i Vinyals, i de les senyores Baró i Forest.

editat la revista «Mercure de France».<sup>1130</sup> Llavors Domènech destacava el nihilisme que s'hi trasllua i el pernicios efecte que aquesta mena d'obres del nord acostuma a ocasionar en l'esperit llatí.<sup>1131</sup> Precisament del 1905 daten les traduccions via francès de Rafael Moragas i Gonçal Jover d'*Els baixos fons* i *El Pop de la platja*. Així, doncs, és molt probable que Barbosa se servís per a la seva adaptació d'aquestes o directament de la versió francesa esmentada.

No ens ha d'estranyar la coincidència de l'aparició el mateix any de les suara esmentades traduccions i de l'adaptació teatral que estudiem, ja que Gorki esdevingué llavors un dels símbols de la revolució russa, en ser un dels seus instigadors més actius, i la seva popularitat augmentà arran de la seva detenció per la seva acció revolucionària.<sup>1132</sup> A més, aquesta narració de Gorki resulta atractiva als homes de «Joventut», atesa la voluntat de palesar la independència de l'individu respecte a la societat corrupta. Així ho destaca Emili Tintorer després de la seva estrena al teatre Romea:

Aquests dos homes enfront l'un de l'altre, expliquen: un, el segador, les seves petites ambicions, els seus petits egoismes, les seves petites misèries y temences; l'altre, el *pop*, les seves manyes, les seves revoltes y el seu despreci y llàstima pels homes cobarts que's deixen explotar y espahordir pels grans de la terra que tot ho llegenden y reglamenten en profit propi. La senzillesa y generositat d'aquest contrasta ab l'egoisme y marrulleria de l'altre, com si l'autor volgués fernes veure aquell contrast, més violent encara, qu'existeix entre la vida social, tota artifici y engany, y el somni d'una altra vida que sols tingui per mestre la natura.<sup>1133</sup>

La història d'aquest *outsider* rus connecta fonament amb la línia teatral del setmanari. A més, arran de la publicació del volum a la Biblioteca Joventut, la crítica hi destaca la manca d'exotisme de la peça, tot i la seva procedència:

---

<sup>1130</sup> Cristòfor de DOMÈNECH, *En Gorki y «Les vagabonds»*, «Joventut», núm. 67 (23-V-1901), p. 347-349.

<sup>1131</sup> «L'ànima llatina rebutja com enemichs de sa profunda alegría del viure, fins en mitj del més gran dolor, aqueizas antivitals concepcions de la existencia y pensa y sent que ha arribat l'hora de reaccionar contra aqueixa gigantesca onada de negror, ausencia d'art veritat y de plaher, que cau assobre d'ella, amenassant destruhirla. [...] ¿Y què hi fa que la vida sia crudel, dolenta, inverosimil, inexplicable, illógica, petita, tot lo que's vulga, si es Bellesa?... Bellesa! quelcóm á manera d'un fi eternament dilatantse, obrintse nous horitzons, suprém y profund enervament, que'ns coloca lo més aprop de la Vida — d'aquesta Vida que sense la Bellesa careix de motiu, de moralitat y de justificació!», *ibidem*, p. 349.

<sup>1132</sup> *Diccionario Bompiani de autores literarios*, vol. II (Barcelona, Planeta-Agostini, 1987), p. 1086-1087.

<sup>1133</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 276 (25-V-1905), p. 340.

Una cosa curiosa's nota en aquesta obra. Y es que sense que l'autor hagi modificat en ella més enllà que'ls noms dels personatges, essent el diàleg en gairebé la seva totalitat una traducció literal, el drama no resulta exòtic, ni en el fons ni en els seus detalls. Això prova la fonda humanitat, l'universalitat de l'obra de Gorki, que, ab tot y ésser essencialment, fonamentalment russa, es alhora, y per axò mateix, de tots els pobles. Va tant a fons de l'ànima del poble rus, que arriba a les arrels mateixes de l'humanitat. Quin mirall pera els que pretenen cercar en artificiosos exotismes la fórmula d'una modernitat transcendental.<sup>1134</sup>

En tercer lloc, Emmanuel Alfonso, habitual a les pàgines del setmanari en la seva faceta de narrador decadentista, farà la seva primera i única incursió al gènere teatral amb *Petit joch d'amor*, drama en dos actes que es mou en els paràmetres classicistes dannunzians.<sup>1135</sup> L'acció passa al segle XVI, en una casa aristocràtica italiana, i reproduïx una història de seducció de Don Joan, el qual fent-se passar pel criat del duc Octavi i amb el fals pretext d'excusar la seva visita, es presenta davant la comtessa Helena, amant del duc, i aconsegueix seduir-la.<sup>1136</sup>

Finalment, a banda dels treballs de Pujulà i Tintorer ja comentats, durant el darrer any trobem altres tres textos dramàtics: *La xucladora*, de **Jaume Aymà i Ayala**, que des de 1902 col·laborava de tant en tant amb textos narratius decadentistes; *Visita perillosa*, d'un desconegut **Lari C. Bagess**, que constitueix la seva primera i única aportació al setmanari. Aymà ens presenta una escena dels baixos fons, en què Claudina, una pèrfida prostituta, posa en funcionament els seus dots de vampiressa per mantenir al seu costat l'Albert, un senyoret al qual, malgrat el seu projectat casament amb una bona noia, té la voluntat anul·lada i en fa el que vol.<sup>1137</sup> Quant a *Visita perillosa*, també plana el futur matrimoni del protagonista, Paco, que es presenta a la vigília a casa de la seva amant, Lola, un cop transcorreguts dos dies d'haver-li confessat la seva intenció de canviar de vida gràcies a un matrimoni d'interès, al qual no pot renunciar. El perill rau en el fet que ella, que viu en una situació acomodada i té dos fills d'un primer matrimoni, enamorada com n'està, al final assumeix definitivament el rol de l'amant.<sup>1138</sup> i, finalment, *Christ triomfant*, de **Rafael Nogueras i Oller**, en l'estil subversiu i messiànic que exhibia en *Les*

<sup>1134</sup> Comentari bibliogràfic de Joan d'AVINYÓ [Josep POUS I PAGÈS], *Llibres nous*, «El Poble Català», núm. 51 (28-X-1905), p. 3.

<sup>1135</sup> Carles ARRO I ARRO [pseud. d'Emmanuel ALFONSO], *Petit joch d'amor*, «Joventut», núm. 306 (21-XII-1905), p. 815-818.

<sup>1136</sup> Abans, però, el duc els enxampa i mor en un breu duel amb l'impostor.

<sup>1137</sup> Jaume AYMÀ I AYALA, *La xucladora*, «Joventut», núm. 330 (7-VI-1906), p. 354-357.

<sup>1138</sup> Lari C. BAGESS, *Visita perillosa*, «Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 410-411.

*tenebroses*, reproduceix el sermó d'un jove predicador, en l'interior d'una església endolada, amb el qual, a partir de la lectura de la passió i mort de Jesucrist, insta tothom a seguir la crida de Jesús, a favor dels pobres i desvalguts i agermanant rics i pobres per mitjà de la fe; el rebombori que ocasiona és monumental: els rics l'increpen, un grup de mossens i rics el fan baixar de la trona mentre que els pobres, amotinats, s'atansen a la imatge de Crist crucificat i aconseguen desclavar-lo de la creu, amb la satisfacció del mossèn que, tot i els trets i els aldarulls entre el poble i l'autoritat, clama:

Humanitat!... Generosa humanitat moderna, tens de lliurar a Christ de l'oprobri de mil vuytcents setanta-tres anys!... Així, solsament així, es possible que'ls homes arribem a estimarnos, donchs el cadavre de Jesús no s'aixecarà entre nosaltres com un deute de sang! (*Aixeca les seves mans vers el Christ lliure, donchs el poble l'haurà desclavat de la creu.*)<sup>1139</sup>

---

<sup>1139</sup> Rafael NOGUERAS I OLLER, *Christ triomfant*, núm. 346 (27-IX-1906), p. 610-612.





### 6.3 «JOVENTUT» I ELS CLÀSSICS: MODERNITAT I ARRELAMENT EN LA CONFLUÈNCIA AMB EL NOUCENTISME

A l'hora d'encarar l'estudi de l'atenció que el setmanari dedica als clàssics és imprescindible remetre'ns a les paraules d'Eduard Valentí i Fiol, en qualitat de pioner en l'estudi de la pervivència d'aquesta tradició en la literatura catalana d'ençà de la Renaixença. Així, després de revisar les diverses posicions de Manuel de Cabanyes, Torras i Bages, Pompeu Gener, Josep Miquel Guàrdia i Eugeni d'Ors, principalment, constata la varietat de lectures que hom n'ha fet al llarg del temps:

La tradició sol definir-se des del seu punt de partença, com a transmissió d'un dipòsit. És possible també definir-la des d'un altre punt de vista: com una instància a què apel·la un grup ètnic o social per justificar-se ell mateix, o l'actitud que adopta, o la situació en què es troba, o els interessos que el mouen. Des d'aquest angle, la tradició apareix més aviat com una invenció, en el doble sentit d'aquest mot: com a troballa d'una cosa que ja prèviament existia, o com una interpretació del present en funció del passat. Des d'aquest sentit, això que anomenem tradició clàssica seria, més que una entitat espiritual única, un gran tresor on poden trobar-se materials per a la creació d'un gran nombre de tradicions. Els catalans han fet, com acabem de veure, un ús extens i lliure d'aquest tresor. N'han usat com d'una cosa pròpia. Podrem dir, doncs, que els clàssics, en una o altra de les seves encarnacions, han estat sempre presents a Catalunya.<sup>1</sup>

El setmanari «Joventut» no desatén els clàssics en el seu afany d'acostar la literatura a una modernitat europea que, com hem vist en els apartats anteriors, es mou en múltiples direccions. A la pluralitat de tendències estètiques ja comentades, que en el cas del sonet es troba en situació de bel·ligerància interna, cal afegir la presa de posició de la revista envers la recepció de la literatura clàssica, en especial de l'àmbit grecoromà en un primer estadi, i a la divulgació i defensa dels clàssics catalans, sobretot arran de la incorporació de Ramon Miquel i Planas a la revista, en una conjuntura cultural que, d'una banda, i mirant de portes enfora, respon a les últimes tendències europees i de l'altra, i de portes endins, projecta una mirada particular

---

<sup>1</sup> Eduard VALENTÍ I FIOI, *La presència de la tradició clàssica en la Renaixença catalana*, dins *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona, Ed. Curial, 1973), p. 54. Quant a aquesta temàtica, és imprescindible el treball de Josep MURGADES, *Ús ideològic del concepte de «classicisme» durant el Noucentisme*, dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA i Jordi MALÉ [eds.], *Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*, (Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 2003), p. 9-32. Per bé que Murgades s'interessi sobretot pel noucentisme, reconstrueix les bases ideològiques en què se sustenta el classicisme des del vessant europeu i català i estructura el seu treball en els apartats següents: sobre la història d'un nom i l'evolució d'un concepte, la ideologia del classicisme en el tombant dels segles XIX i XX, el classicisme a Catalunya i el discurs noucentista sobre el classicisme.

sobre el passat en les coordenades del nacionalisme. Es tracta, doncs, d'un moment de confluència en què el modernisme dels homes de «Joventut» s'agermana amb els interessos del noucentisme emergent que s'estan gestant des de «Catalunya» i que de manera definitiva Ors explicitarà en les pàgines de «La Veu de Catalunya» a partir de 1906.

Marfany, en tractar el classicisme en cada un dels moviments esmentats, ja assenyalava l'existència d'una línia de continuïtat entre ambdós corrents:

El neoclassicisme i el mite de la mediterraneïtat, normalment associats amb el noucentisme, no eren tampoc cap novetat, ni són, doncs, criteris distintius vàlids. Els modernistes, per definició, estaven amatents a seguir les darreres modes de París, i així ho havien fet [...] amb la reacció classicista anti-simbolista des d'almenys 1898. L'interès per la literatura antiga havia estat fomentat també per la influència de Nietzsche, les idees del qual al respecte havien estat divulgades, ni que fos d'una manera molt ideosincràtica, per Pompeu Gener i per Jeroni Zanné, a «Joventut», el 1901 i 1902. Donada la volubilitat del panorama literari parisenc, aquest neoclassicisme havia estat desplaçat a un segon pla per altres modes més recents, però el 1905 tornava a reaparèixer a cavall de la moda carducciana suscitada per la concessió del Nobel al poeta italià —igual com la mort de Ruskin havia deixat una breu onada de ruskianisme el 1901, per exemple. Però els noucentistes no van ser pas els únics a apuntar-s'hi. A partir de 1906 la moda neoclàssica va afectar molta gent, incloent-hi, per exemple, Maragall.<sup>2</sup>

Així, doncs, l'afany de recuperació dels nostres clàssics literaris és un fenomen que segueix absolutament l'avantguarda europea, encara que d'entrada pugui semblar contradictori. Ara bé, posats a distingir, certament el concepte de *classicisme* és diferent en ambdós moviments, ja que mentre en el modernisme l'hem de circumscriure en el seu vessant estètic, sense l'assimilació del seu sentit profund, en el noucentisme, tal com indica Murgades, es converteix en un dels seus pilars ideològics:

[...] no serà fins aquest que el concepte de classicisme deixarà de ser una simple opció estilística per a convertir-se en un «mot d'ordre». En una consigna que, degudament embolcallada amb la preceptiva estètica que fa al cas, conté una proposta moral amb pretensions d'erigir-se en sistema regulador de la vida social i política. Nacional.

També a Catalunya, doncs, exerceix el classicisme les funcions substitutives d'una tradició i d'un llenguatge propi prou valuosos a què referir-se i, així mateix,

---

<sup>2</sup> Joan-Lluís MARFANY, *La liquidació definitiva: modernisme i noucentisme*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 132. També a *Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural*, «Els Marges», 26 (1982), concretament a les p. 41-42. També en traça aquesta continuïtat Josep MURGADES, *El Noucentisme, Història de la literatura catalana*, vol. IX (Barcelona, Ed. Ariel, 1987), p. 36-37.

les de gratificació compensatòria pel subdesenvolupament del qual malda per sortir el país.

Classicisme esdevé així sinònim d'obediència. O, el que és el mateix: d'autoritat. I d'intel·ligència i de seny. I d'humanisme. I d'entroncament amb les quintaessències més genuïnes. I de tot allò, en definitiva, per què sospira la burgesia en la seva acció de reforma.<sup>3</sup>

També Jaume Medina, en encarar-se a l'estudi de l'humanisme en el noucentisme des de la perspectiva de les traduccions, indicava que des de mitjan segle XIX els homes de lletres es dedicaven a estudiar i, sobretot, a traduir els clàssics grecs i llatins per tal d'atènyer un doble objectiu:

[...] d'una banda, incorporar a l'haver cultural del país el pur tresor que els clàssics de l'antiguitat servaven; d'una altra, polir i fixar l'idioma propi tot fent-lo apte per a les expressions de l'època moderna i ennoblir-lo fins al punt que hom el pogués considerar digne de figurar entre les llengües cultes del món.<sup>4</sup>

A «Joventut» són presents els dos models a partir dels quals s'articula la recuperació dels clàssics, d'ençà de la Renaixença i fins a la publicació de *Les horacianes*, de Miquel Costa i Llobera: d'una banda, el model mediterrani, en el qual sobresurt la poesia d'Horaci i posteriorment Carducci, que posa de moda la imitació dels ritmes clàssics sobretot arran de la publicació de les *Odi barbàres* i la concessió del Nobel de literatura; de l'altra banda, els models nòrdics, amb Goethe al capdavant, el qual influeix especialment Maragall.<sup>5</sup>

Tot seguit abordarem l'estudi de l'interès del setmanari pel llegat clàssic, atenent als articles divulgatius sobre autors clàssics, a càrrec principalment de Pompeu Gener i de Jeroni Zanné, i sobretot els comentaris crítics recollits en la secció de crítica bibliogràfica. A més, estructurarem l'anàlisi a l'entorn de dos àmbits: a) la recepció dels clàssics de l'entorn mediterrani, especialment activa en els primers anys del

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 37. Tal com ha indicat més recentment, «el classicisme promogut programàticament pels noucentistes presenta com a diferència substantiva, en relació amb el professat pels seus predecessors de la Renaixença i del Modernisme el fet d'inscriure's ja en les coordenades d'una acció clarament política —concretament la desplegada pel catalanisme burgès aplegat a l'entorn de la Lliga— i el fet de remetre's, subsegüentment, a efectes d'importació mimètica, als valors reactius propugnats en estricta coetaneïtat dins l'àmbit europeu pels homes d'Action Française i, de manera més subsidiària, pels de l'École Romane», Josep MURGADES, *Ús ideològic del concepte de «classicisme» durant el Noucentisme*, op. cit., p. 19.

<sup>4</sup> Jaume MEDINA, *Noucentisme i Humanisme, El Noucentisme* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987), p. 79.

<sup>5</sup> Ens hi hem referit a bastament en els apartats anteriors, especialment en el 6.2.3 Batalla del sonet: qüestionament intern de models poètics, i també en tractar la recepció de Maragall arran de la publicació de *Les disperses*, en l'apartat 6.2.1. En les seccions de crítica teatral i musical reprendrem el comentari sobre Maragall i Goethe.

setmanari, sota la influència de Nietzsche,<sup>6</sup> i b) la recuperació i divulgació als clàssics catalans, sobretot a partir de 1904.

### 6.3.1 LECTURA DELS CLÀSSICS COM A ELEMENT DE MODERNITAT

La revifalla del classicisme en els primers anys del setmanari, com adés apuntàvem, s'explica per l'efecte mimètic del que s'esdevé culturalment a França, on conflueixen el ressò de les idees de Nietzsche sobre la tragèdia grega, principalment, i la recuperació que des de diferents gèneres, en graus diversos i des d'Itàlia duen a terme, entre altres, D'Annunzio, Carducci i Casanova.

En el segon número de «Joventut», Gener aporta la traducció d'un cant de l'època de la decadència de l'Imperi Romà en contra dels cèsars i del seu govern, descobert per l'hel·lenista alemany Hans Sprenkel en un dels seus viatges per l'Àsia Menor i Egipte, i que hom atribueix a Iàmblic, pensador neoplatònic de l'Escola d'Alexandria.<sup>7</sup> Gener pretén fer avinent als lectors uns consells que no difereixen en res als que el mateix redactor, seguint els postulats del vitalisme nietzscheà, començava a divulgar en les pàgines del setmanari:

Els forts, els vitals, son actius, evolutius, nous, sempre nous; creadors! Durs y brillants com el diamant, inexorables en la seva marxa en avant com la fletxa que surt del arch, com la pedra de la catapulta en la seva trajectoria, com el planeta en l'espai que marxa sense cuydarse dels pentacles dels astrólechs.

Tot en el món es moviment y lluyta. La única manera d'extendre la Vida, es anar lluytant. La pau s'obté després del triomf. Enveynar la espasa, es firmar la esclavitud; sellar la tomba.

No adorém las momias; respectém als morts, però enterremlos. Y continuém cantant joyosos pel camí de la Vida, sembrant l'ideal pels nostres fills. L'ideal es lo real; lo més poétich, lo més práctic.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Cal dir, d'entrada, que els clàssics en llengua castellana no mereixen l'atenció dels homes de «Joventut», llevat d'una excepció de què hem parlat en el capítol anterior, V. El discurs de la modernitat, i concretament en l'apartat 5.2 Espanya, l'antimodel: es tracta dels articles de Ramon Miquel i Planas, titulats *Cervantisme català*, publicats un cop passada la celebració dels actes de commemoració del tricentenari de la publicació de la primera part del *Quixot*, en els núm. 276 (25-V-1905), p. 329-332 i núm. 277 (1-VI-1905), p. 346-348. En aquests articles, Miquel i Planas defensa que Catalunya ha estat, a diferència d'Espanya, el veritable baluard del cervantisme, cosa que demostra amb el repàs als traductors, il·lustradors, comentadors i apologetes catalans, els quals són els veritables admiradors de Cervantes. Sobre aquest aspecte, vegeu Montserrat BACARDÍ i Imma ESTANY, *El Quixot en català* (Barcelona, PAM, 2006), p. 65-85.

<sup>7</sup> IÀMBLIC, *Un cant*, traducció de Pompeu GENER, «Joventut», núm. 2 (22-II-1900), p. 23-24.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 24.

Sabem, per les seves memòries, que Gener havia estudiat llatí i grec al batxillerat i que dels seus anys de formació arrenca la seva passió pel món grec:

Allí donde mi admiración creció de punto fue en las elocuentes lecciones que dicho profesor<sup>9</sup> dedicó a la antigua Grecia. Habiéndome yo aficionado al estudio del griego, conocía algo de ella por los textos de los temas que me habían hecho traducir, aunque sin penetrar su espíritu. Entonces comprendí que aquello había sido la perfección sobre la tierra. Me expliqué aquellos héroes, aquellos artistas plásticos como jamás los hubo; aquellos dramaturgos trágicos de una intensidad tan grandiosa que aún no ha sido igualada; aquellos filósofos y cosmólogos a los cuales aún hoy acudimos en nuestras concepciones científicas, y aquella libertad aristocrática, no igualitaria, sino diferenciadora y jystipreciadora, que constituyó la base de la república de Atenas cuando Péricles. Todo lo demás me pareció grosero y bárbaro.<sup>10</sup>

La següent referència significativa als clàssics, però, ens remet a l'àmbit medieval, a Dant: Jeroni Zanné, a *La visió del comte Ugolí*, reivindica la humanitat d'aquest episodi de *L'infern* dantesc la lectura del qual excita la compassió dels lectors, gràcies a la intensitat de les seves descripcions i la senzillesa amb què el florentí és capaç d'evocar les escenes més escabroses.<sup>11</sup> Així:

Tractat per una vulgaritat, n'hauria sortit un'obra de la decadència romàntica, efectista y repugnant; tractat pel Dant, se converteixen una tragedia immortal y clàssica. Las passions polítiques la comensan, l'amor patern la continúa y la fam horrible l'acaba.<sup>12</sup>

Els comentaris sobre els clàssics grecs i les seves influències en la literatura reapareixen l'any 1901: d'una banda, en un article de Salvador Vilaregut i en una ressenya de Jeroni Zanné, a primers d'abril i a mitjan juny, respectivament, i de l'altra, al novembre i arran de la discussió sobre el nu en l'obra d'art, en l'article *Pudors artístichs*, de Lluís Via.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Es refereix a Joan Cortada i Sala (1805-1868), el qual ocupava la càtedra d'història en L'Institut Provincial de Segon Ensenyament, Pompeu GENER, *Mis antepasados y yo* (Lleida, Punctum & Aula Màrius Torres, 2007), p. 76-77.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 77. Per les notes a peu de l'article, en què manifesta la dificultat de trobar noms totalment coincidents per a conceptes particulars del text, sembla que Gener va traduir directament del grec i que consultava puntualment la versió de l'hel·lenista alemany Sprengel.

<sup>11</sup> Jeroni ZANNÉ, *La visió del comte Ugolí*, «Joventut», núm. 12 (3-V-1900), p. 184-187. Il·lustra l'article amb fragments de la traducció catalana d'Andreu Febrer, del segle XV.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>13</sup> Lluís VIA, *Pudors artístichs*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 733-734. No comentarem aquest treball, ja que ja hi hem fet referència en l'apartat 6.2.2 Constel·lacions poètiques en l'arrencada del nou segle) i en reprendrem el comentari en l'apartat 9.2.2 Debats i polèmiques sobre art, catalanisme i moral. Cal apuntar també, en menor grau d'importància, la ressenya de BUSQUETS I PUNSET a la traducció directa del grec del volum *Faulas d'Isop en vers*, a cura de Josep Alcoverro i Carós: considera que li han sortit *massa* literàries, tenint en compte que van adreçades a la quitxalla i li

En primer lloc, doncs, Vilaregut obre el número dedicat a la Setmana Santa amb *Una tragedia grega sobre la Passió de Crist*, en el qual comenta els paral·lelismes que l'obra dramàtica titulada *La Passió de Crist, o Crist patint*, atribuïda a Sant Gregori Nazianzè i per a alguns anònima, datada al segle IV, presenta envers les tragèdies gregues d'Eurípides (*Medea*), principalment, i de Sòfocles (*Èdip rei*).<sup>14</sup> El redactor pren com a base els treballs d'història i de crítica franceses de Charles Magnin, *Les origines du théâtre moderne* (1838), per tal de constatar com en els primers anys del cristianisme l'art dramàtic prenia com a base els patrons pagans, i sobretot d'Émile Deschanel, especialment quant a aquesta obra en concret, ja que dedica un dels apèndixs del volum *Études sur Aristophane* (1867) a comentar específicament aquesta tragèdia de qualitat literària desigual.<sup>15</sup> En definitiva, Vilaregut subratlla el fet que aquesta obra és digna de ser tinguda en compte perquè és «un document històric de gran valua, que ve a demostrar la barreja d'elements antagònichs que informaven las creacions artístiques dels primers sigles del Cristianisme».<sup>16</sup>

En segon lloc, molt més destacable és l'estudi que Jeroni Zanné publica dos mesos més tard: *La «Alkestis» d'Eurípides*.<sup>17</sup> El redactor, d'entrada i per tal d'emmarcar les característiques generals de la tragèdia grega, ens presenta algunes de les valoracions de què ha estat objecte per part de crítics i filòsofs com J. P. Richter (*Teories estètiques*), Schopenhauer (*El món com a voluntat i com a representació*), Macaulay (*Estudis literaris*). Així, per exemple, se serveix del primer per a caracteritzar els principals trets de la poesia grega: l'objectivitat o plasticitat, la bellesa o ideal, la calma o serenitat i la gràcia moral. Zanné, tot i que també apunta que molts autors grecs han estat superats formalment per altres poetes i dramaturgs posteriors,

---

recomana que es deixi estar de traduccions i continuï pel camí del conreu de la poesia original, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 811.

<sup>14</sup> Salvador VILAREGUT, *Una tragedia grega sobre la Passió de Crist*, «Joventut», núm. 60 (4-IV-1901), p. 233-235. En concret,

<sup>15</sup> Émile DESCHANEL, *La passions du Christ*, dins *Études sur Aristophane* (Paris, Librairie Hachette, 1867), p. 456-469.

<sup>16</sup> Salvador VILAREGUT, *op. cit.*, p. 235.

<sup>17</sup> Jeroni ZANNÉ, *La «Alkestis» d'Eurípides*, «Joventut», núm. 70 (13-VI-1901), p. 397-402. Sobre la interpretació de la presència dels grans tràgics grecs en la literatura catalana del primer quart de segle, des dels àmbits de la traducció i de la crítica literàries, destaquem l'estudi de Jordi MALÉ, *Els tràgics grecs, entre el Modernisme i el Noucentisme*, dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA i Jordi MALÉ [eds.], *Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*, *op. cit.*, p. 235-254. Cal dir, però, que Malé no té en compte aquest article de Zanné; a més, quan es refereix a la tasca divulgativa empresa per Pompeu Gener, a la qual farem cinc cèntims en aquest apartat, pren com a base el volum publicat a la Biblioteca Popular de l'Avenç, *L'intellecte grec antig* (1905), i obvia que, bona part d'aquesta obra, l'havia publicada l'any 1902 a les pàgines de «Joventut».

subratlla com a un dels seus principals valors de la poesia grega el de l'harmonia entre les diferents parts de què es compon (epopeia, drama, oda i idil·li) i que ell valora especialment des del vitalisme que anima «Joventut»:

Un art sempre viril y jove, sempre hermós, fins en el temps de la seva decadencia, rublert de sabis y de verges, d'heroycas lluytas y de tendresas, de sublimitat y d'humanisme, de veritat i d'emoció patètica, és sempre una font fecondíssima d'estudi, may estroncada, abundosa y poética.<sup>18</sup>

Tot seguit, Zanné defineix de manera succinta la naturalesa i la finalitat de la tragèdia grega, a partir de les definicions aportades per Aristòtil, Marc Aureli, Schopenhauer i Richter, per tal d'encarar en particular les característiques específiques d'Eurípides, principalment de la mà de Nietzsche (*El naixement de la tragèdia*). Així, mentre que aquest és molt més afí al drama esquilià, ple de grandeses, de lluites i allunyat de la vulgaritat, i Eurípides no l'acaba de convèncer perquè el considera l'introduïdor de l'espectador a escena, Zanné considera una virtut aquest pretès demèrit,<sup>19</sup> ja que la nota humana constitueix el factor que atorga universalitat a la tragèdia d'Eurípides i en el fons, la immunitza dels efectes del pas del temps:

Y per'assolir aquesta condició d'universalitat, cal desxifrar els misteris inextricables de l'ànima, cal endevinarne las lluytas íntimas y observarne las externas, cal identificarse ab la veritat de las sevas manifestacions, sempre las mateixas y sempre novas. Y cal, sobre tot, que per demunt de l'època, del ambient, de las costums, del color local, sobressurtin, ab llur magnífica veritat, las eternas passions reguladoras dels homes. Las passions! En el llur gran mar Eurípides s'hi enfonza, per'extréurelas, no homéricament, com Eskilos y Sófocles, sinó guiat per un sentiment novíssim que aplicat al teatre, produheix la transformació de la sublim acció esquiliana y de la serena y elevadíssima de Sófocles, cerant una tragedia definitiva, al menys en essencia: la *tragedia humana*, filla de la observació y alhora del geni, immortalizada després per Shakespeare, Calderón y Wagner.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Jeroni ZANNÉ, *ibidem*, p. 397.

<sup>19</sup> Segons ZANNÉ, «Eurípides no va dur tan sols a la escena l'*espectador* de que parla Nietzsche: hi va dur el llenguatge de la vida y de la bellesa, que s'equilibraren en el seu art d'una manera prodigiosa. Hi va dur ab l'*espectador* aquells "dolors sense nom", aquelles "angoixas de la humanitat" de que'ns parla Schopenhauer y que planan sobre la terra y'ns amenassan constants; aquells perills que'ns envoltan a tot'hora, aquelles miserias que'ns aclaparan implacables; tot aixó ho trasladá Eurípides a la escena pera mostrar als ulls del home l'ambient dintre de quin té de moures necessariament. Y aquest esforç genial y benéfich a favor de la humanitat, s'ha pres per alguns com un rebaixament de *quelcóm superior* que'l poble grech reverenciava y que Eurípides no podia sostréures al desitj d'humanisar», *ibidem*, p. 399.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Quant a *Alcestis*, un cop exposat l'argument Zanné subratlla la bellesa moral de la protagonista, que personifica la poesia del sacrifici i de la redempció, i la gran habilitat d'Eurípides en la creació de personatges femenins, universals i immortals.<sup>21</sup>

A mitjan 1902 Pompeu Gener entra de ple en escena en la divulgació dels clàssics. L'excentricitat del personatge i l'abundant literatura anecdòtica que la seva vida bohèmia ha alimentat han fet passar sovint a un segon pla la seva aportació intel·lectual i literària a la cultura catalana de final de segle XIX, per bé que aquesta tendència s'ha corregit sobretot en els estudis publicats a partir del 2000. Així, de la mateixa manera que hom reconeix el seu paper de divulgador i comentarista del pensament de Nietzsche,<sup>22</sup> també se'l considera un precursor dels valors noucentistes, quant a la seva inclinació pels clàssics grecs.<sup>23</sup> Des d'aquesta darrera perspectiva, doncs, Valentí i Fiol ja apuntava Gener se servia de l'antiguitat «per a rebutjar la tradició conservadora i cristiana, i propugnar la tornada al paganisme, defensat com a veritable antecedent de la modernitat»,<sup>24</sup> i, com conclou magistralment Jufresa, per bé que d'entrada pugui semblar paradoxal, l'antic esdevé motor per a la modernitat:

Una visió de Grècia ideal i romàntica, per bé que comentada amb esperit crític i filtrada pel sedàs positivista: així podríem resumir la manera com el referent grec es trasllueix en les reflexions estètiques, morals, literàries i polítiques de Pompeu Gener. La seva admiració, gairebé genètica, segons li agrada de dir, i sens dubte fonamentada en lectures dels antics i dels moderns, així com en el tracte personal amb erudits tan importants com Littré, és assumida per ell com una constant del seu posicionament en la manera d'entendre les coses. Per això, crec que podem dir que Pompeu Gener és un bon exemple que evidencia, un cop més, el fet que el pensament grec i el pensament sobre allò grec tenen una gran importància en la

<sup>21</sup> «Com Shakespeare, com Goethe, com Wagner, Eurípides fou un gran creador de donas, aquests "sers que saben coses que nosaltres no sabem y que tenen una llantia que nosaltres hem perdut". Y Eurípides las analiza, las exteriorisa, las *presenta á la vida*, com diu molt bé en Müller. Y de todas las donas, fillas del geni d'Eurípides, Alkestis es la més pura, la més santa; es la cristallisació d'un ideal que no sembla nat de la civillisació pagana: la redempció. Y l'*Alkestis* fou escrita l'any 438 avans de J. C.», *ibídem*, p. 402. La citació interna és de Maeterlinck, extreta de *Le trésor des humbles*.

<sup>22</sup> Vegeu, especialment, els treballs de Consuelo TRIVIÑO, *Pompeu Gener y el modernismo* (Madrid, Ed. Verbum, 2000) i de Joaquim ESPINÓS: *Pompeu Gener i la revista Joventut*, dins Ramon PANYELLA [ed.], *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània* (Lleida, Punctum & Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2007), p. 269-281 i *Història d'un entusiasme. Nietzsche i la literatura catalana* (Lleida, Pagès Editors, 2009), p. 39-51.

<sup>23</sup> Darrerament ho ha indicat Montserrat JUFRESA en l'interessant estudi *La imatge de Grècia en el pensament de Pompeu Gener*, dins Josep M. DOMINGO i Anna LLOVERA [eds.], *De realisme. Aproximacions i testimonis* (Lleida, Punctum, 2013), p. 61-80.

<sup>24</sup> Eduard VALENTÍ I FIOI, *op. cit.*, p. 53. Sobre la modernitat dels homes de «Joventut», vegeu el capítol V. El discurs de la modernitat.



formació de la Catalunya moderna, car abracen la totalitat de la vida intel·lectual, des de la poesia a la política.<sup>25</sup>

A «Joventut» publica, doncs, en diversos lliurament tres estudis erudits sobre l'antic teatre grec, la filosofia grega antiga i la literatura a Roma, els quals detallem a continuació:

<b>Títol</b>	<b>Seccions</b>	<b>Núm., data i pàgina</b>
<i>L'antich teatre grech</i>	I. <i>Schilos</i> II. <i>Sófocles</i> III. <i>Eurípides</i> IV y ultim. <i>Aristófanes</i>	129 (31-VII), 493-495 130 (7-VIII), 508-510 131 (14-VIII), 528-530 132 (21-VIII), 541-543
<i>La filosofia grega antiga</i>	I. II. III. IV y ultim	134 (4-IX), 572-575 135 (11-IX), 590-592 136 (18-IX), 609-611 137 (25-IX), 621-622
<i>La literatura á Roma</i>	I. <i>República y época d'Augustus</i> II. <i>Lucrecius</i> III. <i>La literatura baix Nerón</i> IV. <i>La Edat de Plata</i> V y ultim. <i>Juvenal y Tácitus</i>	143 (6-XI), 723-724 145 (20-XI), 754 146 (27-XI), 766-767 147 (4-XII), 781-782 149 (18-XII), 813-814

«Joventut» fa constar que els treballs sobre el teatre i la filosofia gregues són extrets del seu volum inèdit *Historia de la literatura*, el qual s'edita finalment el mateix any 1902.<sup>26</sup> Tres anys més tard, publicarà els estudis relatius a la cultura hel·lènica en un volum a part, a la Biblioteca Popular de L'Avenç, amb el títol *L'intellecte grec antic*.<sup>27</sup> Tal com assenyala Espinós, en les dues sèries hel·lenístiques Gener «projecta la mitologia del geni i, fins i tot, del superhome, oposant-la a la moral dels esclaus

<sup>25</sup> Montserrat JUFRESA, *op. cit.*, p. 80.

<sup>26</sup> Pompeu GENER, *Historia de la literatura* (Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1902). Per bé que no es fa constar, la part sobre la literatura llatina també pertany a aquest volum.

<sup>27</sup> Pompeu GENER, *L'intellecte grec antig [sic]* (Barcelona, Biblioteca Popular de l'Avenç, 1905). Aquesta obra va ser publicada en castellà, probablement l'any 1919 (*El intelecto helénico: la poesía, el art dramático, la filosofía*, Barcelona, F. Granada y Cia, s.d.) i es va reeditar a Mèxic l'any 1947 (Ed. Vértice). Jordi MALÉ focalitza el comentari sobre Gener en la visió que aquest aporta sobre els grans tràgics grecs, la qual considera poc documentada i sovint mediatitzada pel seu enlluernament per l'obra d'Èsquil. Vegeu especialment, *op. cit.*, p. 241-245.

cristiana» i fa ús de la figura de Prometeu per tal d'oposar paganisme i cristianisme.<sup>28</sup> Dels tres grans tràgics, Gener pren partit per Èsquil, a qui associa amb l'heroisme de Prometeu i amb la figura del superhome, ja que ambdós trets encaixen de ple en la imatge de l'artista modernista. Mentre Sòfocles, per bé que considera que millora formalment la tragèdia, els seus personatges no atenyen l'heroïcitat i el caràcter diví del primer:

L'antich rito ordenava la trilogia: tres tragedies en una sola representació. Sófocles trenca aquest ordre. Cada drama seu té una vida propia. Inventa'l *tritagonista*, aixamplant el círcul de l'acció y de la emoció. A la farsa dórica hi afegeix la gracia jónica. Si'ls héroes de Schilos eran Titánichs, Superhumans, els seus son humans, presos sobre'l model dels Ateniensés, sos contemporanis. No maleheixen el destí, però reaccionan en contra. Y si sucumbeixen, no es sens haver posat en joch sas nobles facultats. Els deus ja no són implacables, sinó bells, aixís com Fidias, acaba de revelarlos en sas sublimes esculturas, resplendents d'humanitat y d'hermosura.

Schilos flastoma dels deus com d'uns tirans. En las tragedies de Sófocles l'home y'ls deus ja marxan més en armonía. El deu es més just y l'home més piadós, y s'armonisan.<sup>29</sup>

Ara bé, a diferència de Zanné, que considerava Eurípides superior als altres per la humanitat que desprenien les seves tragèdies, per a Gener és un dels responsables de la decadència de la cultura grega, a causa de la manca d'heroisme i de genialitat, és a dir, els temes i els personatges s'humanitzen en excés i s'aparten, doncs, de la singularitat potent d'Èsquil.<sup>30</sup> Quant a Aristòfanes, aquest és el digne hereu de l'esperit dionisiac, que excel·leix en la presentació del costat més ridícul dels assumptes polítics, literaris i filosòfics.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Joaquim ESPINÓS, *Pompeu Gener i la revista Joventut*, op. cit., p. 274. En aquest assaig, Espinós passa per alt el comentari de la sèrie d'articles sobre la literatura llatina.

<sup>29</sup> Pompeu GENER, *L'antich teatre grech. II. Sófocles*, op. cit., p. 510.

<sup>30</sup> «En tot lo que portém dit no volém dir que Eurípides no fos un poeta; inferior en tot á Schilos y á Sófocles, per xó es el trágich tercer d'Atenas. Sembla á Padassos, el tercer cavall del carro d'Aquiles, que no era pas de sanch divina com els dos altres, Xanthos y Balios, però quan estava enganxat, ab més o menys impuls y encara tirant cossas tirava'l carro. [...] ab ell la turba puja á las taulas. L'home vulgar s'hi troba, ab tots els seus defalliments y petitesas. Y una pila de sentiments menors fan irrupció en la escena, preludiant l'art populatxer de las multituds plebeyas. Ja hi há molt y de tot en el Teatre. Ja pot ben riuresen el Gran Aristófanés», Pompeu GENER, *L'antich teatre grech. III. Eurípides*, op. cit., p. 530.

<sup>31</sup> «Alegrías agrestas, xerrameca de donas, renyinas domésticas, barallas de mercat, interiors de cuyna, escenas de tribunals, tumultes de plassa pública, tot ho ha pintat Aristófanés de má mestra. Si son Teatre hagués desaparegut, res sabríam de l'Atenas del sigle IV. Sens ell, tota la sal de la vida ática s'hauria evaporat. // Son distintiu es l'alegría. Ella ompla tot son teatre. Com un sol rioler sobre un camp de batalla, Aristófanés espendeix bon humor fins quan executa á sos enemichs. Y executa veuent clar als homes y las cosas que son culpables. Sa rialla desenfrenada, sa irreverencia olímpica, es un deu qui la sosté. Sa riallada es impulsada per l'esperit de Dionís», Pompeu GENER, *L'antich teatre grech. IV. Aristófanés*, op. cit., p. 542.

En els assaigs sobre filosofia grega antiga, Gener reconeix aquesta com el bressol de la seva pròpia tradició filosòfica i científica i, tal com exposa Espinós, mediatitza el seu discurs erudit amb la genealogia del cristianisme (declivi fomentat per Pitàgores, Sòcrates i Plató) i pel determinisme racial, que es palesa en parlar de Plató.<sup>32</sup>

L'estudi de la literatura a Roma arrenca amb la contextualització de l'època anterior a August, en què els grecs vençuts es van anar escampant per Itàlia i llur cultura va ser admirada i respectada pels vencedors, fins al punt que el regnat d'August constitueix el punt culminant de la Roma hel·lenitzada, amb escriptors com Salusti i Lucreci (l'obra dels quals ja havia eclosionat) i Virgili, Ovidi i Tit Livi, entre altres. D'entre aquests escriptors, destaca en un lliurament a part Lucreci, format a Atenes, el més proper a la filosofia d'Epicuri, projectada especialment a *De rerum natura*, i que caracteritza positivament per la seva formació (acadèmica i resultant dels seus múltiples viatges), independència i llibertat, com si es tractés del seu alter ego:

Sobre'ls fonaments d'una concepció dinàmica de la Naturalesa defensa'ls drets de la llibertat y de la independència personal contra tota tradició dogmàtica, introduhint el saber com únich guia práctic del home. Aixís l'home sols pot ésser lliure, emancipat de tota superstició, de tot antropomorfisme religiós, penetrant ab la Ciencia el fons de las cosas.<sup>33</sup>

Per contra, quan passa a comentar la literatura produïda durant el govern de l'emperador, carrega contra la decadència de l'imperi, que dóna com a fruits una literatura voluptuosa i refinada, conceptualment buida, massa centrada en la forma i efeminada, la qual ataca amb els mateixos arguments vitalistes amb què s'encara al decadentisme coetani:

Criada en l'hivernacle dels salons [...], va formarse una literatura voluptuosa y refinada, tan perfecta en la forma com plena de passions en el fons. La forma arriba ja a una perfecció maravellosa. Ni una cayguda, ni un defecte. Però tots aquets llimadors d'hexámetres y d'endecasíllabs están molt lluny de presentar la grandiositat sobria y la fresca suavitat natural d'un Virgilius. [...]

Una poesia trivial ho invadeix prompte tot, acompanyada d'una música afeminada y corruptora, y l'art oratori reventa d'énfasis inmotivats y de declamació buida. La sofística y la retórica triomfan en tota la línia. Ja's confón el bon literat ab

---

<sup>32</sup> Quant als assaigs filosòfics, remetem a la lectura dels treballs de Montserrat JUFRESA, *op. cit.*, p. 75-78, especialment, i de Joaquim ESPINÓS: *Pompeu Gener i la revista Joventut*, *op. cit.*, p. 275.

<sup>33</sup> Pompeu GENER, *La literatura a Roma. II. Lucrecius*, *op. cit.*

el bon gramátich. Ja sols se mira al llenguatge y s'atén á la fullaraca inadequada. El pensament es abandonat per la paraula.<sup>34</sup>

La darrera etapa, l'Edat de Plata, és la que correspon al govern de l'emperador Trajà, el qual no va immiscir-se en els afers artístics i literaris i va donar més llibertat als escriptors, la qual cosa va permetre l'aparició de la sàtira, amb Juvenal, i la revisió crítica de la història, amb Tàcit. Aquest època d'esplendor, de màxima extensió de l'imperi que comença en Trajà i acaba en Marc Aureli comença a esllavissar-se amb l'entronització oficial del cristianisme i la irrupció dels bàrbars al nord. Com és habitual en aquests assaigs, el redactor clou la sèrie projectant sobre els més destacats escriptors del període el seu vitalisme nietzscheà; així, d'una banda, retrata Juvenal amb adjectius com gran, auster, noble, valent, brillant,<sup>35</sup> i, de l'altra, Tàcit és presentat com a historiador solament entès i respectat pels filòsofs i pels republicans, i la seva caracterització s'aproxima molt a la figura d'un intel·lectual del moment:

A nostro modo de veure, Tácitus es el ver historiador recte que judica ab severitat á son temps depravat pel cesarisme. La llibertat expirant s'encarna en ell y puja al tribunal embolicada ab sa mortalla com á toga, pera citar á la barra als tirans. Es l'ánima de la República llatina la que parla per sa ploma. L'inspira'l mateix alé de justicia que á Juvenal. Juvenal condempna. Tácitus castiga y marca.[...]

Asistint als espectacles d'una humanitat crudel y depravada per l'Imperi, descriu els fets culpables ab tota sa cruesa y os deixa que'n treguéu la consecuencia. Domicianus el desterrá y fou lógich. Els homes com Tácitus son un perill pera'ls governs déspotas. Sa ploma marcava indeblement la espatlla dels emperadors criminals. La frase del gran repúblich té la concisió del ferro rohent. La marca que deixa perpetúa la infamia del marcat, y no s'esborra may.<sup>36</sup>

Pocs mesos després, al març de 1903, «Joventut» emprèn la propaganda de la represa de les activitats del Teatre Íntim amb l'estrena d'*Èdip rei* de Sòfocles i *El casament per força* de Molière, companyia a la qual el setmanari estava vinculat de manera diversa.<sup>37</sup> Zanné aprofita aquesta avinentesa per a publicar l'estudi «*Edip Rey*», en el qual en primer lloc posa en context l'obra i en detalla l'argument als lectors, per tal

<sup>34</sup> Pompeu GENER, *La literatura á Roma. III. La literatura baix Nerón*, op. cit., p. 766-767. En una nota al peu de pàgina fa constar que la confusió entre bon literat i bon gramàtic també ocorre en el moment present a Espanya.

<sup>35</sup> «Da gracia satírica es punyenta, dura, aspra, però en ella hi há quelcóm d'épich y molt de venjador. Sas hipérboles son sentencias, sas invectivas dictats de la justicia. L'incendi de sa imaginació crema als tirants y sas corts corrompudas, y d'aquest incendi surten llamps de llibertat, de probitat, d'heroisme», Pompeu GENER, *La literatura á Roma. V y ultim. Juvenal y Tácitus*, op. cit., p. 813.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 813-814.

<sup>37</sup> Vegeu l'estudi sobre la recepció a la revista de les representacions del Teatre Íntim, en l'apartat 7.2.1 Recepció crítica de les principals iniciatives teatrals.

de passar després a la valoració dels mèrits d'aquesta tragèdia i del seu autor.<sup>38</sup> Zanné reconeix que *Èdip rei* supera amb escreix obres i episodis emblemàtics de Dant (*El comte Hugolí*), de Shakespeare (*El rei Lear*) i d'Ibsen (*Espectres*) quant a la grandesa, intensitat i vida amb què s'expressa l'horror tràgic de l'ésser humà sotmès a les forces de l'implacable destí. Tanmateix, malgrat aquest terrible dolor que presenta el tràgic grec, aquest no arriba a ser desconsolador del tot atès que s'hi endevina un cert crit de revolta en negar l'individu la seva responsabilitat en els fets i, en definitiva, pel fet de presentar la humanitat no com la veia, sinó com hauria de ser idealment.<sup>39</sup> Zanné, per acabar, valora l'obra de Sòfocles segons dos punts de vista: en si mateixes (perfectes i definitives, amb un llenguatge majestuós i personatges humans) i en relació al lloc que ocupen en la història del teatre grec (obres de transició). Així,

Si Eskilos envolta l'acció de sas tragedias ab el terror que inspira'l Destí, terror que fa acotar la testa y flectar els genolls; si Eurípides creu que'l Destí no es gayre més que una causa primera de las passions humanas, impuls directe dels mortals, Sòfocles respecta, reverencia y admet el poder del Destí intervenint quasi d'una manera *personal* en la vida; sent, com Skilos, el terror que inspira, però no sempre té per justos sos designis y sa intervenció.

Es, donchs, el teatre de Sòfocles, per la tendència que l'informa, una preparació pera la naixensa del teatre *humà* d'Eurípides.<sup>40</sup>

L'any 1904 continua la presència dels clàssics a «Joventut» des de diferents vessants: d'una banda, el fulletó repartia des de mitjan desembre i fins a l'abril els fulletons de *Les disperses*, amb la part corresponent a les traduccions de Goethe i, de l'altra, al llarg de l'any, Ramon Miquel i Planas hi publicarà en catorze lliuraments la traducció al català i en vers d'una part de *l'Antologia palatina*, amb el títol genèric d'*Els problemes de l'Antologia grega*, que detallem en la taula següent.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Jeroni ZANNÉ, «*Edip Rey*», «Joventut», núm. 160 (5-III-1903), p. 160-163.

<sup>39</sup> «Segons Aristótil (*Poètica*, XXV), digué: "Jo he pintat als homes tal com deurien ésser: Eurípides els pinta tal com son." D'Edip volgué ferne un exemple pera que'ls homes aprenguessin, si no a lluytar contra'l Destí, absurd que Sòfocles no podia concebir, al menys a sufrir ab dignitat sas nombrosas injusticias», *ibidem*, p. 162.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>41</sup> A la taula, la primera columna fa referència a l'ordre amb què es publiquen els poemes a «Joventut» i la segona a la numeració assignada en *l'Antologia palatina*, tal com el mateix traductor fa constar en les respectives notes a peu de pàgina. Els tres darrers poemes sense numeració AP són extrets respectivament d'altres seccions (ap. 19 i 47) i dels apèndixs.

Núm.	Núm. AP	Títol	Autor	Núm., data i pàgina
I	1	<i>La escola de Pitàgoras</i>	SÒCRATES	206 (21-I-1904), 49
II	2	<i>La estatua de Minerva</i>	ANÒNIM	206 (21-I-1904), 49
III	3	<i>Amor y las musas</i>	ANÒNIM	207 (28-I-1904), 64
IV	4	<i>Els bous d'Augías</i>	ANÒNIM	207 (28-I-1904), 64
V	6	<i>La llantia y la clepsidra</i>	ANÒNIM	207 (28-I-1904), 64
VI	7	<i>La font del lleó</i>	ANÒNIM	211 (25-II-1904), 128
VII	11	<i>La herencia</i>	ANÒNIM	211 (25-II-1904), 128
VIII	12	<i>El rey Cresus</i>	ANÒNIM	211 (25-II-1904), 128
IX	13	<i>Las tres estatuas</i>	ANÒNIM	211 (25-II-1904), 128
X	48	<i>Las gracias y las musas</i>	ANÒNIM	217 (7-IV-1904), 224
XI	49	<i>La corona</i>	ANÒNIM	217 (7-IV-1904), 224
XII	50	<i>L'argenter</i>	ANÒNIM	217 (7-IV-1904), 224
XIII	51	<i>Els tres capitalistas</i>	ANÒNIM	219 (21-IV-1904), 260
XIV	116	<i>Las nous</i>	METRODOR	219 (21-IV-1904), 260
XV	117	<i>Las pomas</i>	METRODOR	219 (21-IV-1904), 260
XVI	118	<i>Las taronjas</i>	METRODOR	219 (21-IV-1904), 260
XVII	119	<i>Ino y Semelé</i>	METRODOR	222 (12-V-1904), 304
XVIII	120	<i>La noguera</i>	METRODOR	222 (12-V-1904), 304
XIX	121	<i>El camí de Roma</i>	METRODOR	222 (12-V-1904), 304
XX	122	<i>L'or</i>	METRODOR	223 (19-V-1904), 318
XXI	123	<i>La darrera voluntat</i>	METRODOR	223 (19-V-1904), 318
XXII	124	<i>L'horoscop</i>	METRODOR	223 (19-V-1904), 318
XXIII	125	<i>Els fills de Filina</i>	METRODOR	227 (16-VI-1904), 380
XXIV	126	<i>L'epitafi de Diofantès</i>	METRODOR	227 (16-VI-1904), 380
XXV	127	<i>Democarés</i>	METRODOR	227 (16-VI-1904), 380
XXVI	128	<i>El mal repartiment</i>	METRODOR	227 (16-VI-1904), 380
XXVII	129	<i>El viatger y el pilot</i>	METRODOR	227 (16-VI-1904), 380
XXVIII	130	<i>Las quatre fonts</i>	METRODOR	232 (21-VII-1904), 465
XXIX	131	<i>Las tres aixetas</i>	METRODOR	232 (21-VII-1904), 465
XXX	132	<i>La estatua de Polifém</i>	METRODOR	232 (21-VII-1904), 465
XXXI	133	<i>La font de Bacus</i>	METRODOR	232 (21-VII-1904), 465

Núm.	Núm. AP	Títol	Autor	Núm., data i pàgina
XXXII	134	<i>Las filadoras</i>	METRODOR	235 (11-VIII-1904), 515
XXXIII	135	<i>Els amoretts</i>	METRODOR	235 (11-VIII-1904), 515
XXXIV	136	<i>Els rajolers</i>	METRODOR	235 (11-VIII-1904), 515
XXXV	137	<i>L'esfondrament</i>	METRODOR	235 (11-VIII-1904), 515
XXXVI	138	<i>Nicareta y sas amigas</i>	METRODOR	236 (18-VIII-1904), 531
XXXVII	139	<i>El gnomoner</i>	METRODOR	236 (18-VIII-1904), 531
XXXVIII	140	<i>L'eclipsi</i>	METRODOR	236 (18-VIII-1904), 531
XXXIX	141	<i>El naixement</i>	METRODOR	236 (18-VIII-1904), 531
XL	142	<i>L'aubada</i>	METRODOR	236 (18-VIII-1904), 531
XLI	143	<i>La mort de Sirtius</i>	METRODOR	238 (1-IX-1904), 579
XLII	144	<i>La disputa de las estatuas</i>	METRODOR	238 (1-IX-1904), 579
XLIII	145	<i>Ab deu minas mes</i>	METRODOR	238 (1-IX-1904), 579
XLIV	146	<i>Ad dugas minas mes</i>	METRODOR	238 (1-IX-1904), 579
XLV	147	<i>L'assetge de Troya</i>	METRODOR	240 (15-IX-1904), 610
XLVI		<i>El taverner</i>	DIOFANT	240 (15-IX-1904), 610
XLVII		<i>L'ase y la mula</i>	EUCLIDES	240 (15-IX-1904), 610
XLVIII		<i>Problema dels bous</i>	ARQUÍMEDES	254 (22-XII-1904), 837-838

A peu de pàgina s'indicava la solució matemàtica per a cada un d'aquests poemes, que donen el tret de sortida a Miquel i Planas com a col·laborador de «Joventut», a la redacció de la qual s'incorporarà formalment a partir del mes de novembre d'aquell mateix any.<sup>42</sup>

Ara bé, després de la dura crítica que Emili Tintorer havia etzibat en el número anterior a Artur Masriera, traductor del *Prometeu encadenat* que el Teatre Íntim

<sup>42</sup> La REDACCIÓ n'informa en les *Novas* del núm. 247 (3-XI-1904), p. 730. Miquel i Planas, que fins llavors havia col·laborat a «Revista Gráfica» i d'ençà del 1903 i fins al 1906 s'ocupava de l'edició i redacció de la «Revista Ibérica d'Ex-libris», devia tenir clar que el catalanisme de la publicació permetria difondre els seus treballs en favor de la bibliofília i dels clàssics de la literatura, pel que es desprèn d'una carta tramesa a Eudald Canivell: «Preparo el terreno pera l'envió del exemplar als de la "Joventut" (semmanari) y vosté miri si'ls del "Pel y Ploma" s'ho prenen amb interés. Més tart farém el reparto an aquets *intelectuals* que'm sembla que son els unichs que per tenir seba farán el cas que mereix la Revista y això encare procurant que els escaigui», Ramon Miquel i Planas, carta autòrafa signada (27 juny 1900), ms. 2218, núm. 284 (Biblioteca de Catalunya).

acabava de posar en escena,<sup>43</sup> Miquel i Planas es cura en salut i comença fent una declaració d'honestetat a propòsit dels interessos que l'han mogut a publicar aquests problemes de l'antigor, que res tenen a veure ni amb l'erudició ni amb la filologia:

Com no voldria que se'm prengué per altre, declaro de bonas a primeras que de grech no'n sé un borrall y que las meas versiones catalanas, fetas en presencia d'un text francès que jo crech literal, pretenen sols oferir al lector lo curiós dels càlculs a que donan lloc els antiquíssims problemas, no pas deixarli assaborir la llur valua dins la literatura clàssica. D'aytals problemas n'hi han traduccions més o menys lliures en moltes llengües modernes; en català no'n conech d'altras anteriors a las que jo he fetas, y m'aconsola pensar qu'en castellà ni aquestas tenen per ara.<sup>44</sup>

Així, més aviat constitueix un exercici d'acostament a la moderna cultura europea en posar a l'abast dels lectors un patrimoni grec desconegut en la llengua pròpia. Prenia, doncs, com a base la traducció francesa de Felix Dehèque, en prosa, publicada a París l'any 1863.<sup>45</sup>

La sèrie d'articles va ser contestada des de la mateixa revista, amb una rebentada de Rafel Vallès i Roderich, que duu el títol *Miscelanea matemàtica* i que en part podria explicar el parèntesi de més de mesos que separen els dos darrers lliuraments de la sèrie.<sup>46</sup> El pretès col·laborador desqualifica irònicament les versions de Miquel i Planas en comparació amb una suposada traducció castellana anterior i, tot seguit, aprofita per desenvolupar una particular teoria sobre la superioritat mental dels pobles segons com parlen dels diners i la seva afició als jocs d'atzar, fórmula matemàtica inclosa. En el número següent, Miquel i Planas respon,<sup>47</sup> tot deixant al marge les bajanades anteriors, contrastant en la seva defensa una versió llatina en vers amb la francesa de què parteixen els seus poemes i advertint de la validesa de les variacions proposades;<sup>48</sup> a més, constata que Vallès i Roderich no s'ha

<sup>43</sup> Detalleu aquesta qüestió en l'estudi de les representacions del Teatre Íntim, apartat 7.2.1 Recepció crítica de les principals iniciatives teatrals.

<sup>44</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Els problemas de l'Antologia grega*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 49.

<sup>45</sup> Félix-Désiré DEHÈQUE [trad.], *Anthologie grecque*, vol. II (París, Librairie de L. Hachette, 1863). Concretament, els problemes seleccionats pertanyen al capítol *Problèmes, énigmes, oracles*, p. 41-66.

<sup>46</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Miscelanea matemàtica*, «Joventut», núm. 244 (13-X-1904), p. 674-675.

<sup>47</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Rèplica*, «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 674-675.

<sup>48</sup> «En quant a les demás alteracions que vostè ha casat al vol en las meas versiones dels problemas, permetim que li digui, benvolgut e impertinent amich senyor Vallès, que no tenen cap importancia; tinch anotadas moltes variants y alteracions, aixís com moltes imitacions de'l text original, qu'algún día si Deu vol publicaré reunidas, y li demostraràn qu'en aquestas cosas cadascú hi diu la seva», *ibidem*, p. 675. Tal com hem indicat en l'apartat 4.3 Política literària, «Joventut» va arribar a



documentat prou bé, perquè les seves objeccions demostraven que en comptes de consultar edicions completes ha recorregut a d'altres de fragmentàries.

L'entrada de Ramon Miquel i Planas a la redacció del setmanari portarà l'obertura d'un nou front a favor de la presència de textos clàssics a l'apartat de *Traduccions* de la Biblioteca Joventut, amb l'edició, primer setmanalment al fulletó de la revista i després en un sol volum, de *Dafnis y Cloe* i d'*Amor y Psiquis*, de Longus i Apuleu respectivament.<sup>49</sup> Els editors, en els respectius anuncis de repartiment del fulletó, destacaven que es tractava de les primeres traduccions en llengua catalana, tot orgullosos de llur tasca de pioners,<sup>50</sup> cosa que el redactor estarà amatent a subratllar en els respectius pròlegs.

Amb el títol *Les pastorals de Longus*, Miquel i Planas ens presenta la primera de les dues traduccions del volum, la qual té, ja d'entrada, el mèrit de ser la primera en llengua catalana, i, a més, de gaudir de la categoria d'obra universal gràcies a la versemblança de les situacions i a la humanitat dels personatges.<sup>51</sup>

Després de justificar la tardança del gènere *novel·la* en la literatura clàssica i d'intentar fer cinc cèntims de l'autor i del seu estil, Miquel i Planas defensa la moralitat del llibre: aquest no pot ésser avaluat seguint els patrons convencionals, ja que no s'ha de perdre mai de vista el context temporal del llibre:

Dafnis y Cloe no coneixen la picardia; encara més: ells són ignocents, emperò ignocents de debò. Ni Dafnis s'assembla de res als nostres adolescents tan curts de geni com llarchs de dits, pera'ls quals s'ha inventat el qualificatiu de *mosca-morta*, ni Cloe té cap parentiu ab les *demi-vierges* d'última invenzió ultrapirinenca.[...]

---

anunciar-ne la futura publicació en el Prospecte per a l'any 1906, repartit amb el núm. 305 (14-XII-1905) i abans, en sortir a la venda el volum *Les amors de Dafnis y Cloe y de Amor y Psiquis* a l'octubre d'aquell mateix any, es feia constar que l'obra estava en procés de preparació.

<sup>49</sup> El primer anunci d'aquesta traducció aparegué en el darrer número de l'any 1904 i, com les anteriors peces traduïdes, es repartí en el fulletó de la revista, durant trenta-dues setmanes (del 16 de febrer al 28 de setembre). Pels anuncis de la revista i per l'estructura mateixa del volum (cada part conté una dedicatòria i un pròleg independent), deduïm que el projecte editorial inicial era el de traduir sols l'obra de Longus, *Dafnis y Cloe*: l'1 de juny s'anunciava que a continuació d'aquesta obra, que s'acabava de repartir aquell dia, publicarien *Amor y Psiquis*, a cura del mateix traductor, i que ambdues formarien un sol volum que duria per nom *Les amors de Dafnis y Cloe y de Amor y Psiquis*, «Joventut», núm. 277 (1-VI-1905), p. 360.

<sup>50</sup> Tanmateix, quan es posà a la venda el volum, s'apuntava com a altres obres de Miquel i Planas, la traducció *Amor y Psiquis* (edició particular del traductor, il·lustrada i amb un tiratge de 30 exemplars: 10 en paper de fil i 20 en paper japonès) alhora que s'anunciava que *Dafnis y Cloe* estava en premsa.

<sup>51</sup> «Al nostre entendre aquest mèrit no és altre [...] que l'haver sabut identificar ab la psicologia de sos personatges y l'haver sabut concebir un petit món exhuberant de vida y de moviment», Ramon MIQUEL I PLANAS, *Les pastorals de Longus*, dins *Les amors de Dafnis y Cloe y de Amor y Psiquis* (Barcelona, Publicació Joventut, 1905), p. xvi.

Res [...] podríem afegirhi, si no es la consideració de que, no essent visible una superioritat de les costums en la nostra època respecte de les que regien fa mil cinchcents anys a Grecia, no podem atribuhirnos de cap manera la facultat de censurar lo qui, essent humà en el fons, no ha fet sinó modificarse en la forma, d'acort ab l'esperit de la nostra civilització.<sup>52</sup>

Així, com que Miquel i Planas copsa la universalitat de l'obra, opta per la traducció íntegra i en català «pera que n'hi hagués una versió en la nostra llengua materna, com no'n manquen pas avuy en les dels altres pobles civilisats».<sup>53</sup>

Tot seguit, amb afany documentalista, dóna notícia dels diversos manuscrits i de les traduccions en francès, italià, alemany, anglès i castellà. Pel que fa a la castellana, a cura de Juan Valera, només li retreu no haver utilitzat el castellà dels segles XIV i XV ja que l'obra de Longus sembla que porti una disfressa i fa l'efecte que «no es una obra grega d'origen, sinó una novela andalusa d'assumpte grec».<sup>54</sup>

Per acabar, Miquel i Planas reconeix que, existint l'edició castellana de Valera, la seva traducció catalana s'ha d'entendre com a manifestació patriòtica, la qual caldria que fos un engranatge més de la màquina que condueix el país a la civilització:

Hauria calgut fer una traducció directament del grech; hauria convingut ademés qu'en la versió al català la traça d'un dels nostres més eminents prosistes, un Pin o un Ruyra, per exemple, hagués vingut a donar caràcter de cosa definitiva a la traducció; ja que bé caldrà anar traduhint tots els clàssichs, si's vol que l'actual Renaixença de la llengua catalana sía quelcòm més que una foguerada d'indignació d'un poble espoliat y ab el jou al coll.<sup>55</sup>

Quant a *Amor y Psiquis*, Miquel i Planas l'encapçala amb el pròleg titulat *La llegenda de Psiquis*.<sup>56</sup> Comença explicant la història d'aquesta narració, que pertany l'*Ase d'Or* d'Apuleu, i, en abordar la qüestió de l'autoria, altre cop constata les mancances filològiques a què s'enfronten els traductors a l'hora de transcriure el nom en català, les quals, en part, es deuen a la inexistència d'una tradició sòlida de traductors.<sup>57</sup> Tot seguit, fa un breu resum argumental de *L'Ase d'Or*, a fi de delimitar

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. XVII i XIX.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. XX.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. XXX.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. XXI.

<sup>56</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *La llegenda de Psiquis*, dins *Les amors de Dafnis y Cloe y de Amor y Psiquis*, op. cit., p. 129-139.

<sup>57</sup> «Haventse convertit l'*Apuleius* en *Apulée* al passar pel francès, en *Apuleyo* en mans dels castellans, y no haver variat en les dels traductors de raça saxona, nosaltres, mancats de tradició en aquest punt,

perfectament el context en què apareix la narració que ell tradueix, i remarca el perfecte caràcter rondallístic d'aquesta peça de disset segles d'antiguitat, i que és ben evident des de l'inici, amb la frase *Una vegada eren un rey y una regina*. Així:

L'atenció's prepara tot seguit pera ohir una historia imaginaria, ab la obligada intervenció de l'element meravellós, ab la seva amagada significació apologística, tot lo que caracteriza en fi el genre de narracions que, si bé semblen ésser destinades als infants, són tot sovint causa d'embadaliment pera la gent gran. [...] Tot en ella es clar y comprensible. La successió dels incidents es rigurosament cronològica. El personatge principal ocupa, quasi constantment, l'escenari, y a son entorn va desenrotllantse l'acció.<sup>58</sup>

Finalment, per palesar la importància d'aquesta narració d'Apuleu, anota les traduccions, les imitacions i alguns artistes que s'han inspirat en aquesta història, i així, pel contrast, hom pot adonar-se de l'endarreriment cultural català; Miquel i Planas indica que la inexistència fins llavors d'una traducció catalana de l'obra es deu a la defecció lingüística de bona part dels escriptors catalans, durant els segles de l'anomenada *Decadència*:

Y si bé es cert que no existeix traducció catalana que sapiguèm, es segurament per la meteixa rahó que'ns manquen tantes altres coses: porque'ls qui devien ferles s'havien enamorat del jardí d'altri y poch cuydaven de conresar [*sic*] el propi. Mes "*grat sia als Déus*" que poguèm ara anar rescabaland de mica en mica la nostra hisenda intelectual, després de la experiencia prou dolorosa que tenim feta de que "*quien da pan á perro ajeno pierde el pan y pierde el perro*".<sup>59</sup>

La consciència d'aquest endarreriment, doncs, és el que motiva Miquel i Planas a dedicar els seus esforços traduint i editant aquestes obres i a impulsar la creació de en el si de «Joventut» de la secció de *Clàssics catalans* de l'editorial.<sup>60</sup>

Quant a la en la secció de crítica bibliogràfica, la revista transgredirà la norma interna de no comentar obres dels mateixos redactors, amb la publicació d'una breu ressenya a càrrec de Pin i Soler,<sup>61</sup> en què lloa aquesta traducció, s'hi refereix en els

---

hem adoptada, com s'haurà pogut veure, la forma APULEI, la qual ens ha paregut més avinenta que cap altra ab l'esperit del nostre parlar catalanesch», *ibidem*, p. 131.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 134-135.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>60</sup> En l'apartat següent (6.3.2. L'atenció als clàssics catalans: passat imprescindible per al futur) focalitzem l'estudi a l'àmbit de les lletres catalanes.

<sup>61</sup> N'hem fet esment en tractar sobre la participació de Pin i Soler al setmanari, en l'apartat 6.1.3 La narrativa i el teatre del segle XIX. Tanmateix, ZANNÉ seguirà la pauta en anotar simplement l'aparició de l'edició especial, de bibliòfil, del volum *Amor y Psiquis, Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1905), p. 724.

mateixos termes que Miquel i Planas,<sup>62</sup> i considera digna d'encomi la patriòtica tasca empresa pel redactor de «Joventut»:

[...] ens havíem quedat sense moltes de les eynes que calen pera trevallar ab profit y gloria, però de cada día'l moviment es més actiu vers l'aprofitament del temps perdut, cada día un català o altre dóna probes de son saber, o de son bon gust publicant llibres de ciencia o senzillament flors de bellesa en ciencia del bell pensar y perque entre'ls llibres que'ns calien, entre les eynes que'ns mancaven, se trobaven els dos famosos llibres de Longus y Apulei. En R. Miquel y Planes ha tingut la delicada atenció d'oferirlos a la nostra Patria.<sup>63</sup>

Ara bé, Jeroni Zanné, al setembre de 1904, ja advertia dels canvis de tendència en la valoració que hom fa de la literatura clàssica en contraposició a les lletres medievals, en l'article *Qüestions literarias*.<sup>64</sup> Així, en la primera part del text critica el desdeny amb què els hel·lenistes jutgen les obres medievals, a les quals consideren inferiors a les lletres gregues, i comenta com s'està duent a terme una recuperació del patrimoni literari medieval, explicable pels mecanismes interns d'evolució literària:

Per sòrt avuy, al entusiasme per l'art grech —entusiasme qu'avans anava acompanyat d'un altívol desdeny pel mitjieval— s'hi juntava, en l'esperit dels que no estan absolutament influhits per rutinas y derias, un moviment de simpatia envers las produccions mitjevals, fillas quasi totas de llegendas populars, ingenuas y senzillas. La literatura mitjieval —com totas las literaturas— es necessaria en l'evolució de las llettras; es una conseqüencia del desarrollo de la humanitat y la expressió de la manera d'ésser d'una època.

Y avuy la Edat Mitjana ressucita per un moviment lògich de reacció contra una tendència uniformista y dominadora, el classicisme; de la mateixa manera qu'en el Renaixement l'esperit culte reaccionà contra las formas primitivas de la Edat Mitja, cercant la serena armonía del helenisme. Tan lògich es un moviment com l'altre.<sup>65</sup>

D'aquestes manifestacions teòriques, Zanné centra la seva atenció a *Les muses modernes* a les diverses fonts d'inspiració que la figura femenina ha ofert als poetes al llarg dels segles.<sup>66</sup> Tot i que l'adjectiu *modernes* a priori pot suggerir de proximitat temporal amb el lector, la modernitat s'entén pel contrast entre les muses clàssiques i la nova visió que, derivada de la implantació del cristianisme, es va fent present en

<sup>62</sup> Aquesta obra «proba que anèm ascendint, que ja no'ns contenten gatades ni parodies, que'ns anèm afinant, posantnos a to de les nacions cultes, comprenent qu'en nostra casa que volèm senyorial y ben guarnida hi ha d'haver de tot, y que aquests dos llibres mancaven... com ne manquen encara d'altres que, vist l'ayre pres per la joventut d'ara, no tardaràn a ésser traduhits a la nostra llengua, que per mor de lo que tantes vegades hem retret, per mor de l'eclipse de la nostra nacionalitat, s'havia quedat com tartamuda y bauba», Josep PIN I SOLER, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 296 (12-X-1905), p. 658.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 659.

<sup>64</sup> Jeroni ZANNÉ, *Qüestions literarias*, «Joventut», núm. 239 (8-IX-1904), p. 590-592.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 590.

<sup>66</sup> Jeroni ZANNÉ, *Les muses modernes*, «Joventut», núm. 266 (16-III-1905), p. 174-175.

les lletres medievals fins a passar de la dona de carn i ossos a la seva idealització, amb Dant, Petrarca i Ausiàs March. Així, doncs,

Els poetes mitjvals, portats per la febre religiosa de llur època que's caracteris per la seva refinada galanteria y pel goig en el sofriment, no'n tenen prou d'adorar a les dones estimades ab amor purament humà, sinó que les divinisen, fentne sers excepcionals, de superior naturalesa. Y l'amor, així considerat, es una abundosa font artística, car la imaginació del poeta no's cansa may de cercar o d'inventar perfeccions y bellese en la dòna estimada. [...] Muses y poetes se compenetren y's fonen: ningú pot dir serenament si es el poeta qui fa gran a la musa o la musa qui engrandeix al poeta.<sup>67</sup>

El progressiu interès que suscita, a partir de 1904, el patrimoni literari medieval, i el fet que amb Miquel i Planas la línia argumentativa més repetida en la valoració dels clàssics hagi anat virant progressivament del terreny literari estricte al de la recuperació lingüística i cultural catalana, seguint els impulsos del nou temps,<sup>68</sup> explicaran que en les pàgines del «Joventut» proliferin, sobretot durant els dos darrers anys de vida del setmanari, els comentaris favorables a la divulgació dels textos medievals catalans i la seva encoratjadora recepció crítica.

### 6.3.2 L'ATENCIÓ ALS CLÀSSICS CATALANS: PASSAT IMPRESCINDIBLE PER AL FUTUR

En aquesta conjuntura cultural de recuperació de les grans obres de la literatura universal, a partir de 1904 «Joventut» va girar la vista al passat autòcton i va fer-se ressò d'edicions d'obres i d'autors medievals en la secció de crítica bibliogràfica, d'una banda, i reservant un espai en la Biblioteca Joventut per a la seva edició, en concret la secció *Clàssics catalans* l'any 1905 que incorpora el volum *Històries d'altre temps*, a cura de Ramon Miquel i Planas, primer i únic llibre d'aquesta

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>68</sup> Valgui com a mostra final, la ressenya del volum *El cantar dels cantars*, traducció de l'hebreu al català a cura de Tomàs Sucona i Vallès, en què MIQUEL I PLANAS, a banda de l'escrupolositat filològica, posa per damunt de la seva qualitat lingüística, el fet de ser feta en català: «Aquesta publicació [...] es certament interessant per quant ve a dirnos quines són les corrents que avuy predominen entre'ls nostres humanistes, els quals, si quelcòm fan pera exercitar llurs talents en el servey de la literatura, no obliden ja que'l català, com a llengua moderna, es l'única exteriorisació artísticament utilisable pera qui hagi nascut a Catalunya y s'hagi fet literariament dins el nostre ambient intelctual», *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 358 (20-XII-1906), p. 811.

col·lecció.<sup>69</sup> Fins llavors, gairebé nul·la havia estat l'atenció que el setmanari havia dedicat als clàssics catalans, en canvi la plataforma editorial de «L'Avenç»<sup>70</sup> fins a la data comptava amb dues col·leccions de textos antics: la Col·lecció d'Antics Textos Catalans (1890-1891)<sup>71</sup> i la Biblioteca Hispànica (1900-1910), que fins al 1904 havia editat un total de vuit títols, dels quals només un, *Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi* (1902), era d'autor català.<sup>72</sup>

Abans de tractar directament les *Històries d'altre temps*, podem copsar, en els comentaris de Miquel i Planas des de la secció *Notes bibliogràfiques* de la revista, les circumstàncies que el van dur a iniciar-se en l'edició els nostres clàssics. Així, el mateix dia en què s'estrenava oficialment com a redactor donava notícia del volum *Tipos góticos incunables para impresiones artísticas y ediciones de bibliófilo*, d'Eudald Carbonell.<sup>73</sup> La creació d'aquests caràcters gòtics suposa un avanç important en el món de l'edició ja que farà possible que hom es decideixi a editar més volums d'obres catalanes antigues i que com a corol·lari el renaixement literari català prengui més embranzida.

Hem dit que veyam en aquesta restauració del gòtic una cosa profitosa pera las lletras catalanas, y es aixís mateix. Es temptador en gran manera'l nou tipo pera decidir d'una vegada als aymants de las lletras clàssicas de la nostra terra a produhir edicions de lo qu'avuy per avuy no més ells coneixen y poden assaborir. Això sembla que s'està fent ja en aquests moments, y además de la "Societat de Bibliòfils", que té en mans dos o tres volums d'obras catalanas encara inèdites, alguns distingits literats y coneixedors de la nostra literatura han emprès també per llur compte la publicació de llibres en els quins s'hi està trevallant si no estèm mal informats.<sup>74</sup>

Una de les obres en cartera segurament devia ser *Paris e Viana*, pertanyent a la *Biblioteca d'obretes singulars del bon temps de nostra llengua materna*, impresa per

<sup>69</sup> En aquest apartat reellorem, tot ampliant-los, els continguts aportats en l'anàlisi de la secció *Clàssics catalans* de la Biblioteca Joventut, de la nostra tesi de llicenciatura.

<sup>70</sup> Ens guiem per les dades que aporta Ramon PLA I ARXÉ en els apèndixs del treball *El núcleo intelectual de «L'Avenç» en la evolució de la «Renaixença» hacia el «Modernismo»* (Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1974).

<sup>71</sup> S'hi publicaren tres volums: *Tractat d'astrologia* (1890), *Inventari de béns mobles del Rei Martí* (1890) i *Proverbis àrabs* (1891).

<sup>72</sup> Les obres eren les següents: *Comedia de Calisto y Melibea*. Publ. R. Foulché-Delbosc; *Vida del soldado español Miguel de Castro*. Publ. A. Paz y Meliá; *La vida del Lazarillo de Tormes*. Publ. Foulché-Delbosc; *Diego de Negueruela. Farsa llamada Ardamisa*. Publ. Léo Rouanet; *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*. Publ. Léo Rouanet; *Obres poètiques de Jordi de Sant Jordi*. Publ. J. Massó i Torrents; *Penitencia de Amor. Burgos. 1514, de Pedro Manuel de Urrea*. Publ. R. Foulché-Delbosc; *Cárcel de Amor. Sevilla 1492, de Diego de Sanpedro*.

<sup>73</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 247 (3-XI-1904), p. 728-729.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 729.

la Llibreria Verdaguer, a cura de Marià Aguiló i editada pòstumament pel seu fill Àngel. A finals de desembre d'aquell any, Miquel i Planas torna a incidir en la transcendència lingüística d'aquesta mena d'edicions:

[...] ara potser més que may se'n fa sentir la necessitat pera'l qui en català escriu y vol assolir la relativa perfecció que s'exigeix, avuy per avuy, en plena renaixensa del idioma. Mancats tots de l'educació fonamental que se'ns ha negada a l'escola, no'ns queda més remey que completar pel nostre compte lo que'l sol instintno conseguiria, ja que sols ab el coneixement de la nostra tradició literaria's pot penetrar el veritable esperit de la llengua que tan malmesa es arribada fins a nosaltres.<sup>75</sup>

A més, Miquel i Planas destaca d'aquesta narració, que més endavant incorporarà per al volum de la Biblioteca Joventut, el fet de tractar-se sense cap mena de dubte d'un clàssic català, malgrat no haver estat escrita originàriament en la nostra llengua, i la dimensió realista de l'obra.

Tres setmanes més tard, en comentar la publicació del *Llibre d'Amich e Amat* de Ramon Llull feta per «Catalunya», defensa el misticisme lul·lià, el qual evidencia la presència d'un home que ha conegut les passions, que és il·lustrat, coneixedor de les ciències i que, amb tot, ha arribat a una fe conscient i serena, allunyada de la fe cega característica, segons Miquel i Planas, del gènere. D'altra banda, no passa per alt el mestratge lingüístic de Ramon Llull:

Además hi hem vist confirmada la idea de les moltíssimes coses que dels clàssichs podèm apendre la majoria dels qui hi escrivim en català. La escola d'en Llull es admirable per la varietat de formes que presenta'l llenguatge, en el qual hi ha riqueses encara utilisables en part pera la literatura renaixent de la nostra terra; donchs sense caure en la extravagancia de produhir un llenguatge artificios y arcaich, hi ha la possibilitat de reintegrar al idioma formes d'expressió quina falta serà més sentida com més el nostre esperit vagi emancipantse de les influencies que tant l'havien desfigurat.<sup>76</sup>

Especialment interessant, pel que fa a la gènesi de la col·lecció, és la ressenya a *La nostra arqueologia literària*, de Mateu Obrador.<sup>77</sup> Miquel i Planas rememora la conferència que aquell donà a l'Ateneu Barcelonès, la primavera de l'any anterior, la qual ha servit de base al text publicat. Coincideix amb l'autor en la urgència de publicar el corpus literari de la llengua catalana, és a dir, tots els textos clàssics catalans, la majoria dels quals són inèdits, ja que fins que no s'hagi dut a terme

---

<sup>75</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 254 (22-XII-1904), p. 840.

<sup>76</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 257 (12-I-1905), p. 35.

<sup>77</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 284 (20-VII-1905), p. 468-469.

aquesta tasca, la recuperació lingüística no serà completa. I per a aconseguir-ho, evidentment, cal un esforç econòmic. S'imposa, doncs, la creació d'una societat editora de textos antics, sota la protecció de l'Ateneu Barcelonès:

Pochs són, avuy per avuy, els qui poden fer feyna d'aquesta; mes als altres ens correspòn ajudarhi arbitrànt els medis materials necessaris pera que llur tasca no romanguí inèdita o quan menys entretinguda en els calaixos de l'escriptori de l'erudit y del bibliòfil. Si els Massó y Torrents, els Sanpere y Miquel y els Bulbena de per aquí, com els Obrador, els Llabres y altres de fòra que duhen tasca entre mans d'aquesta que tanta falta fa veure acabada, no la enllesteixen com molts voldríem, culpa nostra es y no d'ells, puig si ells fan lo principal qu'es la tasca (y tasca a la que no pot posarshi preu), no's pot exigir que hi posin també'ls cabals, després que ja és sabut d'alguns d'ells que fins això y tot han vingut fent avans d'ara.[...] [L'entitat editora] deuria funcionar tan prompte com fos possible, començant per editar allò qu'espera no més un editor y estimulant el treball individual d'aquesta mena, ab la seguretat de que prompte vindrien els oferiments per part dels qui, ab rahó, deixen ara pera més endavant l'imposarse'ls sacrificis pecuniaris que suposa la publicació per compte propi d'aytals obres d'erudició y estudi.<sup>78</sup>

Un cop declarada la necessitat urgent de divulgar els nostres clàssics, els homes de «Joventut», per mitjà del fulletó i de la seva Biblioteca, no podien abstenir-se de participar en aquesta iniciativa tan interessant dels de diversos punt de vista: la modernitat, l'interès lingüístic, la catalanitat i l'enriquiment cultural. Així, el 21 de setembre apareixia anunciada l'obra *Narracions quatrecentistes*, per a la qual es prometien novel·letes del segle XV adaptades a l'ortografia moderna.<sup>79</sup> Tanmateix, en començar el repartiment de *Valter y Griselda*, s'anuncia la necessitat de canviar l'anterior títol pel genèric d'*Històries d'altre temps*, per tal de poder englobar-hi tots els textos que han aplegat i que amb el primer títol haurien quedat exclosos,<sup>80</sup> en concret les narracions *Valter y Griselda*, *La filla del Rey d'Hongria* i *Paris y Viana*, dels segles XIV i XV.

En la *Notícia preliminar*, Miquel i Planas justifica la publicació d'aquesta obra amb l'argument que si hom vol fer avançar la literatura catalana contemporània cal girar els ulls vers la literatura passada, de la nostra edat mitjana, ja que presenta un doble atractiu, omnipresent sempre en els textos antics catalans: la incorporació a la cultura actual dels tresors dels nostres clàssics i l'enriquiment lingüístic que comporta anar a

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> «Joventut», núm. 293 (21-IX-1905), p. 616. El repartiment de plec del fulletó es va dur a terme des del 5 d'octubre al 28 de desembre del mateix any, data en què es repartí la portada, la notícia preliminar i la coberta del volum.

<sup>80</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 295 (5-X-1905), p. 647.



les arrels de la llengua. A més, palesa la precarietat del món editorial en català del moment, en adduir per què, tot i l'interès innegable dels textos, mai no han estat populars, cosa que fa raure sintèticament a tres aspectes: 1) l'escassa circulació dels volums, de poc tiratge, 2) l'elevat cost de les edicions, i 3) la dificultat de lectura per a les persones no iniciades, atès que els editors hi conserven les formes característiques dels textos medievals.

Així, doncs, a fi d'atènyer l'objectiu de posar a l'abast, tant econòmic com cultural, de la massa de lectors no especialistes el patrimoni literari medieval, Miquel i Planas fonamenta la seva tasca en dos pilars bàsics:

- a) La tria dels textos que poden interessar a un major nombre de lectors. Per això, cal decantar-se per la literatura, i, més concretament, per les obres de curta extensió «sens dubte perquè la vida moderna no comporta excessius dispendis de temps».<sup>81</sup>
- b) L'adaptació de l'ortografia i l'estampació, i l'abstenció d'usar els tipus de lletra arcaics i els signes inhabituals en la literatura moderna.

Un cop explicitats els propòsits, l'editor s'entreté a donar notícia de les versions conegudes, de les traduccions dels textos i a justificar la seva tria de la versió publicada. I, finalment, explicita les normes de transcripció que ha adoptat per tal d'acostar els textos antics als lectors, les quals passen per mantenir el lèxic, les formes sintàctiques i les formes verbals (com, per exemple, *près*, *hach* i *estech* en comptes de *prengué*, *hagué* i *estigué*) i aplicar els canvis següents: a) substitució de *lo*, *los* per *el*, *els* i reserva de *lo* per a l'ús neutre; b) substitució de *e* per *y*, i de *ne* per *ni*; c) canvi de la *s* de *sperar* per la síl·laba *es*; d) canvi de *l* inicial palatal pel dígraf *ll*; e) puntuació i accentuació segons el costum habitual; f) separació lògica de paraules: *daquest* (*d'aquest*), *queus* (*que os*), *acordarmie* (*acordarm'hi he*); i g) rectificació ortogràfica en mots com *hoir* (*ohir*), *aure* (*hauré*).<sup>82</sup>

Tornant al volum, tot i la voluntat d'oferir una edició popular, Miquel i Planas no s'està d'incloure-hi amb afany documentalista una relació bibliogràfica de les edicions catalanes del textos anteriors i les seves característiques.

---

<sup>81</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notícia preliminar*, dins *Històries d'altre temps*, (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1905), p. VI.

<sup>82</sup> Com queda prou explicitat, allò que entén Miquel i Planas per correcció ortogràfica i separació lògica difereix bastant del que actualment, després de les normes fabrianes, tenim com a preceptiu.

*Històries d'altre temps* suposà l'inici seriós de Miquel i Planas en el món de l'edició de clàssics catalans, i es convertí, com ell mateix reconeix, en el precedent immediat de la col·lecció homònima que edità posteriorment:

Constituí el nostre assaig de modernització ortogràfica dels vells textos catalans en vista d'aconseguir-ne una major difusió, y pot encara ser tingut com a volum precedent de la col·lecció d'*Històries d'altre temps*, ja que els mateixos textos s'han reeditat en el volum 1 de la dita col·lecció, emperò restituint-los a llur grafia primitiva.<sup>83</sup>

A més a més, i paral·lelament a aquesta edició, en la secció de *Notes bibliogràfiques* el nom de Ramon Llull senyoreja aquestes pàgines durant l'any 1905. Tanmateix, no era pas la primera vegada que hom feia referència a la seva obra: l'any 1900 el setmanari publicava l'article de Rafael Folch i Capdevila, *Sobre Ramon Llull*, en què pren com a pretext l'anunci de la intenció de col·locar un monument al beat al cim de Randa per tal de fer cinc cèntims de la seva biografia i de les seves principals obres i, alhora, reivindicar l'estudi i la divulgació de les doctrines a Catalunya, com a pas indispensable per a la recuperació cultural del país i, alhora, per tal d'acostar-nos més al que altres països més moderns, com Alemanya, acostumen a fer:

Avuy, gracias al desvetllament que té lloch en nostra terra, que sent anyoransa pera tornar á ser com avans rica y forta, ha crescut el nombre de sos admiradors, haventse publicat en nostres días valiosos treballs examinant las obras del gran sabi mallorquí.

La satisfacció qu'aixó produheix es molt gran, y gracias a aquest desvetllament, tal volta no tindrán cap més ocasió de queixarse'ls sabis que, com el P. Pasqual, en el segle passat se planyían amargament de que en Ramon Llull fos més conegut per estranys que per propis.<sup>84</sup>

L'any 1901 Busquets i Punset en reivindicava el llegat a *Homenatge á n'en Ramon Llull*, en què donava notícia de la publicació en un volum dels diversos treballs elaborats a principis de segle per a homenatjar l'escriptor mallorquí, a cura de Salvador Bové.<sup>85</sup> Cal tenir en compte que la intervenció de Busquets i Punset

---

<sup>83</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Bibliografia catalana del «Paris e Viana»*, «Bibliofilia», vol. II (1915-1920), p. 208.

<sup>84</sup> Rafael FOLCH I CAPDEVILA, *Sobre Ramon Llull*, «Joventut», núm. 39 (8-XI-1900), p. 618-619. Quant al seu prestigi internacional: «El gran filòsof català, com va anomenarlo un monarca anglès, ha sigut més aviat un filòsof pels altres; y en prova d'aixó, que allà hont es més coneguda la ciencia luliana, y hont s'han fet verdaders treballs pera la exhibició de sas doctrinas, ha sigut á Alemanya», *ibidem*, p. 619.

<sup>85</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Homenatge á n'en Ramon Llull*, «Joventut», núm. 63 (25-IV-1901), p. 284-285. Sobre Salvador Bové, fundador de la «Revista Luliana» (1901-1905), «va seguir les petjades del bisbe d'Oriola, el mallorquí Joan Maura Gelabert, en difondre el pensament de Llull, que

s'esdevé en plena campanya d'acostament de Verdaguer al grup de «Joventut» i que, en fer-se ressò de les crítiques sectàries que Gaietà Soler ha manifestat en contra de Llull i d'aquest volum en les pàgines d'«El Missatjer del Sagrat Cor de Jesús», no solament això li dóna peu a elogiar la tasca del compilador i a denunciar la censura que un sector del clero exerceix respecte a les obres lul·lianes, sinó també a vindicar la imparcialitat del grup:

¿Y qué li volen dir á un home que combát á n'en Llull y sa doctrina sens haverse pres la molestia d'estudiarla? [...]Y sápigá qu'en Llull es Beat, y s'aprobá'l res en sa diada senyalada. Donchs si en Llull es en el lloch dels justos, com es cert y hem de creure, la seva doctrina no será may perillosa, sinó ben santa. Nosaltres aixís ho creyém, y al creurho [*sic*] ho declarém, encara que fassi estrany á Mossén Gayetá Soler y als seus *mestres y satélits*. Nosaltres no som hipócritas; las nostras creencias las declarém devant de tothóm; el convencionalisme'ns repugna; y aixís no s'estranyin de que á pesar d'ésser católichs de bona fe'ns acoblém al periódich JOVENTUT sens amagarla aquesta nota que molt estimém y'ns respectan els companys de redacció que no combregan ab nosaltres tocant á creencias.<sup>86</sup>

La polèmica i les tensions amb Llull com a epicentre encara les retrobem al març de 1903, en la secció de *Novas*.<sup>87</sup> D'una banda, responen a la lleugeresa i a la indocumentació amb què la Redacció de «Catalunya» (molt probablement Josep Carner, per les referències als poetes de certamen i a la precocitat del redactor) ha afirmat que Verdaguer no coneixia l'obra de Llull, tot fixant-se en els lemes que encapçalaven els seus versos,<sup>88</sup> i, de l'altra, Salvador Bové, a qui tant defensava Busquets i Punset, havia decidit retirar el canvi de la «Revista Luliana», en considerar que «Joventut» atacava repetidament la religió i la moral cristianes i

---

presentava com a filosofia nacional de Catalunya, tesi rebutjada per Carreras Artau. Intentà també harmonitzar Llull amb l'escolàstica i presentar un neolul·lisme dins el esquema del neoplatonisme d'aquell temps. Per això considerava que hom havia de restringir la publicació de les obres lul·lianes i propugnava la simplificació de l'Art», dins Salvador TRIAS MERCANT, *Diccionari d'escriptors lul·listes* (Palma, Edicions UIB, 2008), p. 82.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 285. D'altra banda, Busquets i Punset continua el seu atac en els termes següents: «Y qui son las personas qu'en la persona de Mossén Gayetá Soler combaten l'*Homenatje*, devant del esplet de firmes que acreditan els escrits del gran llibre dedicat al Màrtir de Bugía? Ningú, enterament ningú. // Que s'atreveixin á posarse devant den Verdaguer, P. Casanovas, Mossén Bové, Franquesa y Gomis, Obrador y Benassat [*sic*], Menéndez Pelayo, Martyr Bordoy y altres que sería llarch nombrar. No s'hi atrevirán, á pesar d'ésser capassos de tot lo qu'han fet y farán encara», *ibidem*.

<sup>87</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 163 (26-III-1903), p. 215-216.

<sup>88</sup> «¿Que per ventura'l coneixement dels autors s'endeuina per la cantitat de lemas d'ells que's puguin ostentar? No'n volíam saber d'altre. Precisament mossén Cinto era dels que més veneravan y sentían al *Sol de la Sorbona*, y'l coneixement del solitari de Randa'l deuen a mossén Cinto molts dels nostres escriptors joves. Y fins ab lo del lema s'erra'l *precoz* crítich, donchs ab sols fullejar las *Flors del Calvari*'n surten a la vista un bé de Deu, trets de las obras de Llull. // Ho dihém pera posar la veritat á son degut lloch, tractantse com se tracta d'una gloria catalana com es mossén Cinto. Si aquest fos un de tants poetes de certamen dels que tenen la deria d'abusar dels lemas y dels clàssichs perque aixó *vesteix*, res ne diríam», *ibidem*, p. 215.

animava els seus lectors a apartar-se'n.<sup>89</sup> I és que, com molt bé apunta Jaume Aulet en analitzar l'ideari de «Catalunya» entre 1903 i 1904 en relació amb el món medieval,

Llull és, com Verdager, un dels personatges mítics que a la primeria del segle, pel prestigi que se li confereix i per la multiplicitat de lectures que fa possible una producció tan extensa i complexa, tothom intenta fer-se seu per tal de legitimar les idees pròpies. Des dels homes de la Renaixença fins al nacionalisme del sector més radical d'Unió Catalanista, passant pels joves de formació universitària i conservadora, entre els quals es compten els components del grup carnerià, però també Josep Pijoan i el mateix Eugeni d'Ors. O per gent amb concepcions tan contraposades com salvador Bové, representant d'un bon nombre de clergues amb vocació filosòfico-literària (Torràs i Bages el primer), i Diego Ruiz, que n'apunta la lectura nietzscheana.<sup>90</sup>

D'ençà de l'entrada de Miquel i Planas a «Joventut», les ressenyes sobre edicions lul·lianes se circumscriuran més estrictament a l'àmbit filològic, de defensa de la qualitat literària de la seva obra i la valuosa aportació a la llengua catalana, especialment a la prosa, tot i que no desapareixen les al·lusions a la incomprensió del geni de Randa, a la seva marginació i a les acusacions de filosofia herètica, les quals no fan altra cosa que fer resultar encara més atractiu Llull als ulls d'aquest grup modernista. En concret, l'any 1905 aquest redactor s'encarregarà de comentar quatre obres de i sobre Ramon Llull, d'interès desigual:

1) Al gener, l'edició que «Catalunya» publica del *Llibre de Amich e Amat*.<sup>91</sup> D'entrada, el crític indica que, tot i tractar-se d'un text clàssic, se suma a la moda de no donar solament notícia de la seva publicació, sinó de manifestar la seva impressió sobre la lectura, d'oferir-ne un tast. Així, hi destaca l'esperit pràctic, que el fa pròxim a l'obra de Kempis, i l'absència de fanatisme, fet que el posa sota sospita en una societat acostumada al seguir cegament el dogma.<sup>92</sup> En aquest sentit, Llull és llegit

<sup>89</sup> «Nosaltres avuy per avuy portém sobre mossén Bové una ventatja, y es que a sas injurias no contestém ab injurias. Avans al contrari: la seva *filípica* sols ens inspira llástima y compassió. // Ventatja enorme, donchs la ira y la superbia de que mossen Bové fa gala en el solt transcrit, no son pas en el fons virtuts molt evangelicas», *ibidem*, p. 216.

<sup>90</sup> Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del noucentisme* (Barcelona, Ed. Curial-PAM, 1992), p. 179.

<sup>91</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 257 (12-I-1905), p. 34-35.

<sup>92</sup> «Res d'això hi ha en Llull; la claror més viva resplendeix en son llibre, com sia que'l creyent ha estat abans que tot un home combatut per les passions, que sab de tot, que ha coneguda la ciencia, tota la ciencia de son temps, y que a copia d'obrir portes al esperit, ha pogut entreveure la Suprema Veritat que per estar per sobre lo humà cal contemplarla serenament y beata, pera després tornar a la lluyta, a la Vida; tal com la propia del nostre autor apareix en lo que d'ella sabèm, plena d'incidentes, plena d'activitat y sobre tot vocada a l'acció conscient y lliure d'un veritable apòstol. Això explica per què

sota el prisma de l'intel·lectual modernista i la seva figura pot esdevenir un model en l'actualitat:

El misticisme d'en Lull ens ha semblat un misticisme que fins hauria de merèixer el respecte de molts que's diuen avençats perquè sols coneixen el misticisme que fa política y que devalla al carrer a requesta de les pandilles sorianistes, blasquistes y petardistes, y's confón ab elles per la meteixa oclusió intel·lectual que fa de denominador comú.<sup>93</sup>

A més, Miquel i Planas subratlla la font d'enriquiment lingüístic que per als escriptors en llengua catalana comporta la lectura dels clàssics, i molt especialment la de la prosa lul·liana, ja que permet de reintegrar a l'idioma formes d'expressió genuïnes, sense caure en l'error extravagant que aquest esdevingui artificios i arcaic.

2) A l'agost, el *Llibre de Santa Maria*, de la Societat Catalana de Bibliòfils.<sup>94</sup> El crític contextualitza l'obra i subratlla el fet de tractar-se d'un llibre popular, de devoció a la Mare de Déu que probablement no fou pas escrita originàriament en llatí, però que, gràcies a les traduccions en aquesta llengua que a l'època es van dur a terme, s'ha pogut conservar bona part del patrimoni literari del beat, al qual no sempre se li ha donat el valor que mereixia. A més de constituir un testimoni del passat gloriós del país, subratlla el fet que s'hagi editat aquesta obra en català per primer cop i que, tot i la temàtica, hom pot reivindicar-ne la lectura com a font de plaer i d'evasió.<sup>95</sup> Quant a l'edició de la Societat Catalana de Bibliòfils, els elogis són d'allò més encoratjadors en la tasca patriòtica que estan duent a terme i per la qualitat en paper, tipus gòtics, estampació, unitat artística..., que, segons Miquel i Planas, fan del *Llibre de Santa Maria* «la primera edició de bibliòfil digna d'aquest nom que veu la llum a Catalunya».

---

en Ramon Lull ha estat ab tanta insistencia acusat d'herètic, y perquè sa franca manera d'argumentar y de discernir discrepa radicalment dels qui creuen asolir el meteix fi per procediments d'apocament pensant, d'estancament espiritual, y fan vía vers la fe per camins de fosquedat, en lloch d'anarhi pels de claror rutilant com en Lull», *ibidem*, p. 35.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *El «Llibre de Santa Maria» de Ramon Lull*, «Joventut», núm. 287 (10-VIII-1905), p. 518-519.

<sup>95</sup> «[...] además d'entendre que'l *Llibre* ha d'ésser objecte de profitosos estudis llengüístichs, el creyèm susceptible de produhir agradosa fruición als lectors prou erudits pera identificarse ab l'esperit d'altres èpoques que semblen resurgir de bell nou als nostres ulls cada vegada que un llibre clàssich ens ve a distreure dolçament de les menudes vulgaritats de tots els dies que constitueixen l'actualitat palpitant de l'època en que vivim», *ibidem*.

3) A l'octubre, el volum *Les doctrines lulianes en el Congrés Universitari Català*.<sup>96</sup> Miquel i Planas fa esment de l'acord pres en aquest congrés que es creessin càtedres de lul·lisme en les facultats de Teologia i Filosofia catalanes i destaca del volum l'interessant apèndix documental relatiu a la història del lul·lisme, amb l'únic retret que hom hauria pogut acompanyar en les obres en llatí la traducció catalana. El crític, a més, recorda la persecució de què fou objecte Llull i la seva obra, molta part de la qual la Inquisició es va encarregar de destruir, però que gràcies a les còpies enviades a Roma s'han pogut conservar per a bé de les lletres catalanes.

4) A mitjan desembre, *Llibre de les besties*, de la Biblioteca Popular de «L'Avenç».<sup>97</sup> Aquesta edició es caracteritza per la transcripció modernitzada, a cura d'Obrador Bennassar, que per si sol ja és garantia d'èxit. Valora molt positivament la tasca de «L'Avenç» en la patriòtica divulgació dels clàssics, ja que incideix directament a potenciar la producció de bons prosistes en el nostre idioma, com en el cas de l'edició lul·liana, model de prosa i eina per a depuració lingüística:

[...] la transcripció es tan absolutament respectuosa, que d'ella pot ben dirse que sols ha estat dirigida a que'l llegidor trobi aplanat el camí pera conèixer en Llull en un text autèntich, y pera poder delitarse en aquella prosa de la qual tant de profit n'ha de treure l'escriptor d'avuy que no's pugui conformar ab que les dees propries hagin d'ésser buydades en motllos emmatllevats, quan es evident que la sintaxi castellana a qual us ens ha obligat molt sovint la ignorancia de la nostra's plega menys fàcilment a las conveniencias del nostre esperit y ens lleva tota possibilitat d'acomodar el nostre ésser intern a les formes d'exteriorisació que són patrimoni d'una literatura viva, com la nostra.

Al marge de les ressenyes sobre l'obra de Llull, i quan ja s'estava repartint en fulletó les *Històries d'altre temps*, al novembre, Miquel i Plans dedica un article a comentar la recent edició d'*El llibre de les dones*, de Jaume Roig, a cura de Roc Chabàs, dins la Biblioteca Hispànica de «L'Avenç».<sup>98</sup> La major part del paper el dedica a comentar la importància dels escriptors valencians del segle XV i a reflexionar sobre com aquestes edicions beneficien la recuperació i la depuració lingüística, en un moment prou important de fixació de la llengua catalana. A més, subratlla la indiscutible unitat lingüística de la nostra llengua, ja reconeguda per Menéndez i

---

<sup>96</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 295 (5-X-1905), p. 643.

<sup>97</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905), p. 802-803.

<sup>98</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *El «Llibre de les Dones» de mestre Jacme Roig*, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1905), p. 715-716.

Pelayo, la qual solament és atacada per motius polítics,<sup>99</sup> i destaca la seva extraordinària capacitat de resistència a la castellanització.<sup>100</sup>

Al final dels elogis que li mereixen l'edició, que es caracteritza per l'abundància de notes i de comentaris del curador, no s'està de criticar el fet d'haver inclòs aquest llibre dins d'una col·lecció Hispànica i que, en conseqüència, no sigui escrit íntegrament en català:

A una reserva no més dóna llòch la edició del *Spill* a que hem vingut referintnos: no hem sabut veure la necessitat ni la conveniència per la qual un llibre destinat a exalçar la llengua catalana no hagi pogut ésser català desde la portada al colofó. ¿És que l'Estat ha subvencionat la publicació de l'obra d'En Roig? A que no!

Durant el darrer any de «Joventut», Miquel i Planas continua fent-se ressò, ja sigui en article a part o en la secció de *Notes bibliogràfiques*, de les principals novetats en l'edició de clàssics catalans, que en general mereixen la seva valoració positiva. Així, davant del *Repertori d'Índexs de la Crònica de Jaume I*, editada per L'Avenç a cura d'Àngel Aguiló, se subratlla el fet de tractar-se d'un complement indispensable per a l'estudi de la crònica, ja publicada en la Biblioteca Catalana pel pare del curador, Marià Aguiló, i que s'hi facin constar les referències als manuscrits.<sup>101</sup> A *L'art de bé morir*, edició facsímil feta amb el patrocini de la Societat de Bibliòfils, a banda del mèrit de poder conèixer textos catalans antics inèdits, en destaca dos aspectes: l'estil literari, que constitueix una bona mostra de la qual prendre nota lingüísticament, i pels gravats, elaborats amb boixos que segueixen la intenció de les composicions alemanyes Holbein. Solament plany que, tot i la reconeguda erudició del curador, no s'hi hagi inclòs una notícia bibliogràfica crítica.<sup>102</sup> De *Lo fill del seneschal d'Egipte*, novel·leta del segle XV que constitueix el vol. II del Recull de Textes Catalans Antichs, elogia que, tot i haver estat publicada anteriorment en la revista erudita «Romania», s'hagi editat altre cop per a donar a conèixer a les noves generacions el

---

<sup>99</sup> «[...] tota denominació com la de llemosí o de valencià ab que ahir uns y avuy altres han volgut diferenciar el parlar de Valencia del de tota la família catalana, no serveix sinó pera trahir els propòsits de tots els de restar importància a lo que precisament Catalunya té cada dia més empenyo en evidenciar, això es, les rahons històriques en que funda ses reivindicacions nacionalistes», *ibidem*, p. 715.

<sup>100</sup> «De quin altre idioma pot dirselo que del nostre, que després de quatre centuries d'ésser abandonat a una sòrt adversa persisteixi quasi integralment arrapat dintre lo més pregón de la nostra ànima y pugui ressortir d'allà dins a poch a poch en tota sa pristina riquesa y hermosura?», *ibidem*.

<sup>101</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 310 (18-I-1906), p. 42.

<sup>102</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 375.

nostre patrimoni bibliogràfic, amb una bona presentació tipogràfica i bon preu.<sup>103</sup> I d'*Istoria de Jacob Xalabín*, editada per la Societat Catalana de Bibliòfils, continua subratllant el doble encís de l'obra, com a peça literària d'aquesta novel·leta del segle XV fins llavors inèdita, i com a obra tipogràfica, cosa especialment d'agrair, tenint en compte que aquesta societat es fa càrrec íntegrament dels costos d'edició.<sup>104</sup>

Menció a part mereixen la penúltima publicació de la secció de *Notes bibliogràfiques*,<sup>105</sup> del dia 13 de desembre, i que es dedica íntegrament al comentari de la desena de títols que llistem en la taula següent:

TÍTOL I AUTOR	CURADOR, EDITORIAL
<i>Cançoner dels comtes d'Urgell</i>	Societat Catalana de Bibliòfils
<i>Tractat de Confessió y Tractat de Luxuria</i> , d'Eiximenis	Antoni Bulbena
<i>Lo Cavaller</i>	Recull de Textes Catalans Antichs
<i>La Istoria de la filla de l'Emperador Contastí</i>	Recull de Textes Catalans Antichs
<i>Cerimonial de Cervera statuit per rahó de la festa y professó de Corpus en l'any 1426.</i>	Fost de Dalmases y de Massot
<i>Obras de S. Pedro Pascual, Màrtir</i>	P. Valenzuela (Roma)
<i>Cants dels Cants</i>	Foulché Delbosc
<i>Lo Carcer d'amor</i> , de Diego de San Pedro (prosa catalana de Bernardí Vallmanya)	Lambert Mata
<i>Corts Catalanes: Proposicions y Respostes</i>	Biblioteca Popular, pròleg de Prat de la Riba
<i>Viatge a l'infern den Pere Porter</i>	Biblioteca Popular de «L'Avenç»

D'entrada, abans de comentar cadascun dels títols, Miquel i Planas fa un breu apunt sobre com els homes de la Renaixença haurien d'haver començat abans que res, amb l'exhumació dels textos antics i d'estudis, per tal de construir així uns bons fonaments sobre els quals sustentar l'actual renaixement literari actual. Quant als volums, podem destacar la reflexió sobre el criteri editorial de Bulbena, que ha optat per oferir obres d'autors diversos, en comptes de centrar-se en un sol autor i donar-lo

<sup>103</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 408.

<sup>104</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 338 (2-VIII-1906), p. 492.

<sup>105</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 357 (13-XII-1906), p. 795-797.



complet. Així, aprofita per posar de manifest les dificultats econòmiques que implica l'edició del patrimoni antic:

Mes per altra part, potser era millor, en vistes de la formació d'un petit públich d'aficionats als vells llibres, aquest dilettantisme del senyor Bulbena, tendint a donar mostres ben diverses dels autors clàssichs, pera preparar els llegidors qui, demà que vegin la llum, podran assimilar-se com element de nodrició cultural els revinguts infolios de la futura biblioteca d'escriptors catalans; biblioteca qui sols serà un fet el dia en que's presenti un altre Rivadeneyra encarnant l'ideal de Catalunya.<sup>106</sup>

Aquestes dificultats econòmiques són també esmentades, en la ressenya del *Cant dels Cants*, en exposar la voluntat de Foulché Delbosc d'editar tota la *Bíblia* catalana del segle XV, en quatre volums. Amb un punt d'arrogància, Miquel i Planas no contempla la possibilitat que es pugui dur a terme amb finançament de l'Estat. Als catalans, això no els cal:

La cosa no deixa d'ésser atrevida: l'obra completa no formarà pas menys de quatre grossos volums y el preu de cost de la copia, estampació y coteig ab altre manuscrit de la *Bíblia* en català qui's troba a Londres, fan d'això una empresa pera la qual a tot arreu la protecció de l'Estat no fóra sollicitada debades. Mes nosaltres catalans, no volent res de l'Estat, y sabent per altra part lo inútil que fóra demanarli, obtém per fèrnosho sols. Que la cosa serà duta a bon fi, res deixa dubtarne; avuy en català no s'usa ja'l mot *impossible*, y si la *Bíblia* no's publicués ara, seria una vergonya pera tots els qui tením interès en vèurela publicada.<sup>107</sup>

Tal com hem anat indicant en aquest apartat, Miquel i Planas subratlla la importància dels testimonis literaris passats com a base per a la construcció sòlida d'una cultura literària superior, però també, en cloure les *Notes bibliogràfiques*, subratlla la indissolubilitat de poesia i cultura, tot menystenint, altre cop i fins als darrers moments de vida del setmanari, els partidaris de l'espontaneisme:

No basta sentir-se poeta, no basta tenir condicions natives d'escriptor; cal estudiar els bons models literaris del llenguatge, cal fer-se una cultura. El qui's refihi de lo primer solsament, y encara aquell qui tingui sòrt (desgracia potser en aquest cas) de topar ab una *ànima generosa* qui's dongui la pena de descobrir en ell, senzill rimayre ingenuu, tot un *poeta ignorat*, si ab l'estudi no desenrotlla aquelles bones disposicions, poch profit donará á l'art, y menys profit encara n'obtindrà ell, víctima d'adulacions extemporànies, qui sols poden lograr malmetre en flor els fruyts de una intel·ligència privilegiada.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 796.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 797. A banda d'aquest projecte, els esforços editorials són també ben palesos en l'edició de *Lo Carcer d'amor*, ja que es tracta de la reproducció pàgina a pàgina d'un exemplar únic conservat al British Museum de Londres i que inclou gravats, *ibidem*, p. 796.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 797.





## VII

### LA CRÍTICA TEATRAL



No hi ha cap mena de dubte que la secció de *Crítica teatral* destaca per damunt de les altres en què el setmanari s'organitza al llarg dels seus set anys de publicació, els quals coincideixen amb l'època de més activitat dramàtica a Barcelona.

Tant la revista com l'editorial són representatives de la importància que el gènere teatral pren en el canvi de segle.<sup>1</sup> Aquest interès concorda amb la voluntat dels modernistes de regenerar la societat, ja que, d'entrada, l'espectacle teatral és la plataforma més eficaç per difondre les noves idees: en cada representació els receptors, lògicament, són més nombrosos que en els restants gèneres i, a més, tal com comenta Emili Tintorer, el teatre passa a entendre's com a camp d'assaig de les reformes d'aquesta societat:

Encara, donchs, que caminem lentament, es clar que s'apropa una època de més veritat y més senzillesa social; y aquesta època es la que preludeja ja'l teatre. El teatre que [...] pot mes francament anticiparse. El teatre viu y pot viure de la aprobació íntima, de l'aprobació individual de tots, encara que molesti a la conciencia colectiva. Els més ardits poden cridar concretament y en cada cas, la llur aprovació; els qui ho són menys, poden cridarla cor endins y fer com vulgarment se diu els ulls grossos. Els entossudits, els intolerants, desapareixen. Pot, donchs, y deu el teatre donar en aquet sentit un gran pas de trascendencia social.<sup>2</sup>

Així, en la conjuntura cultural de fi de segle, els esforços dels intel·lectuals van dirigits a aconseguir renovar definitivament el teatre, fixant-se, altra vegada, en el nord, atès que no els satisfà ni la minsa tradició teatral autòctona, d'una banda, ni el teatre francès, de l'altra. Així ho comenta Francesc Curet:

Y el teatro francés contemporáneo, con su cuantioso valor artístico, produce la sensación de un encanallamiento aristocrático, de un sensualismo torpe y estéril, encubierto o realizado por una suprema distinción. [...] Nuestros autores siguieron una senda opuesta. Una ansia fuerte, irresistible, de modernidad, les movió a rechazar todo clasicismo, por una parte, y por otra, se afanaron en el descubrimiento de nuevas ideas que dieran luz a los problemas candentes de la colectividad o a los conflictos morales, de conciencia y a las luchas entre el atavismo y el espíritu rebelde y constructor, al mismo tiempo, que animaba a nuestro renacimiento.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> A més de l'excel·lent columna de crítica teatral amb què compta el setmanari, es creen dues seccions de la Biblioteca Joventut per al teatre: l'estranger, que inaugura la col·lecció literària amb la publicació d'una peça d'Ibsen, i el català, ambdues amb un total de tretze peces editades. Veg. l'apartat 4 del present estudi.

<sup>2</sup> Emili TINTORER, *De la convenció en el teatre y en la vida. Conferència pública llegida en el "Teatre Novetats" el dia 17 de Janer de 1909*, dins l'obra d'autors diversos *Conferències sobre teatre* (Barcelona, Viuda de Josep Conill, s.a.), p. 131. Evidentment, Tintorer no es refereix a qualsevol mena de teatre, només al que, com veurem més endavant, ell defensa: el teatre d'idees.

<sup>3</sup> Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña* (Barcelona, Minerva, s. a.), p. 294-296.

No ens ha d'estranyar la preponderància de la crítica teatral a «Joventut», a més, si recordem la faceta d'autors i traductors teatrals del nucli redactor principal (Tintorer, Via, Martí, Vilaregut), la vinculació d'Oriol Martí amb els orígens del Teatre Íntim i la publicació dels acurats suplementes artísticoliteraris sobre els primers espases de l'escena europea que han desfilat pels teatres barcelonins: Eleonora Duse, Ermete Zacconi i Tina di Lorenzo.<sup>4</sup> Finalment, és també significativa la inclusió d'un índex teatral en el darrer volum de la revista (anteponat al literari) en el qual, per bé que en la descripció inicial es faci constar que s'hi recull els noms de les obres dramàtiques que han estat objecte de crítica o estudi en els set volums de la revista, recull també altra informació no menys interessant, per bé que no sempre de manera sistemàtica i completa:<sup>5</sup>

- a) Obres de creació dramàtica: *Xugay*, *Mal de verge*.
- b) Actors, actrius i companyies teatrals, tant en l'apartat de crítica teatral, en els suplementes o en articles independents: Sada Yacco, Virgínia Reiter, Suzanne Desprès, en *Sucre*, Ferruccio Garavaglia, Teatre Líric Català, gira de la companyia Hading-Le Bargy, etc.
- c) Assaigs: *El teatre català*, *De teatre català*, *El teatre popular*, *L'antich teatre grech*, etc.
- d) Articles de rèplica o precisió a qüestions plantejades en la secció: *El teatre de Maeterlinck*, *A l'amich Tintorer*, *A l'amich Gual*.

---

<sup>4</sup> Vegeu els apartats 2.1 Formació del grup i 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>5</sup> Per exemple, no s'hi inclouen totes les peces dramàtiques publicades en els números ordinaris de la revista. Així, tot i que es fa constar *Xugay* i *Mal de verge*, es deixa d'anotar altres com *El Pop de la platja* o *L'agència d'informes comercials*, per citar-ne algunes, de les quals només es fa comentari. Veg. l'índex 5 (índex teatral) de l'apèndix A. Cal advertir, també, que hi hem detectat alguns errors de paginació, d'escriptura i alguna imprecisió, probablement a causa de les presses a l'hora de compondre el número final i els índexs.

## 7.1 EMILI TINTORER, CRÍTIC SINGULAR

Tot i l'interès general que el grup de «Joventut» té pel teatre, la tasca de crític indiscutible dels nombrosos espectacles representats a Barcelona va recaure fonamentalment en un dels redactors, Emili Tintorer, el qual va gaudir d'absoluta llibertat a l'hora d'emetre els seus judicis i d'espai suficient per a raonar adequadament les seves crítiques.<sup>6</sup> Cal dir, però, que en els primers onze números de la revista també prengueren la ploma altres redactors i col·laboradors: Lluís Via, Oriol Martí, Pompeu Gener, Salvador Vilaregut i Josep Maria Jordà; i en diferents períodes, i de manera puntual i interina, Josep Pujol i Brull, Salvador Vilaregut, Pompeu Gener (sempre per donar fe de versemblança històrica del vestuari i de la posada en escena d'algunes obres d'època),<sup>7</sup> Oriol Martí i Lluís Via.

Pel que fa a Emili Tintorer, no són gaire abundants les referències bibliogràfiques sobre la seva tasca de crític. Xavier Fàbregas, per exemple, en fa un breu apunt després de glossar la figura d'Yxart, i això, encara, per a situar el crític de «Joventut» molt per sota d'aquell.<sup>8</sup> D'altra banda, Marfany, per bé que també de manera concisa la considera molt respectable.<sup>9</sup> Ara bé, és Josep Pla qui s'hi refereix més extensament i en fa un elogi sense pal·liatius en la seva *Història de la revista «Joventut»*, tal vegada la valoració més objectiva que l'escriptor empordanès dedica a un dels redactors de la revista: el considera «un dels homes més intel·ligents, independents i anticonvencionals» que mai ha conegut en aquest país.<sup>10</sup> D'altra banda, sap

---

<sup>6</sup> Per bé que la secció de crítica teatral acostumava a ocupar entre una pàgina i mitja i dues planes i l'interlineat era menor, Tintorer en diverses ocasions es queixava de la impossibilitat d'analitzar les obres amb l'extensió i aprofundiment desitjats, a diferència dels diaris, que «poden y dehuen dedicarleshi», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 263 (23-II-1905), p. 132.

<sup>7</sup> Per exemple, en les crítiques a les representacions de *Teodora*, de Sardou i de *Los noveleros*, de Rostand, publicades en el núm. 320 (29-III-1906), p. 201 i el núm. 336 (19-VII-1906), p. 459 respectivament.

<sup>8</sup> De fet, Fàbregas, per la vaguetat de les seves paraules, només hi expressa aquest judici de valor: «Els altres crítics del moment són molt per sota d'Yxart; així el plenament modernista Emili Tintorer, autor de *La moral en el teatre* (1905), que recull un seguit de crítiques que predominen dins el moviment», Xavier FÀBREGAS en *Història del teatre català* (Barcelona, Millà, 1978), p. 174.

<sup>9</sup> «[...] La seva crítica teatral, en canvi, molt dura i agressiva, és molt respectable, igual com el seu assaig *La moral en el teatre* (1905), en el qual defensa convincentment els autors favorits del modernistes (Ibsen, Hauptmann, Strindberg, etc.) contra l'acusació d'immoralitat», Joan-Lluís MARFANY, *Assagistes i periodistes*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 156.

<sup>10</sup> «El senyor Tintorer, que sempre fou un home alt i prim com un filferro i tenia una veueta aguda i displicent i lleugerament esquerdada, fou un dels homes més intel·ligents, independents i anticonvencionals que jo he conegut en aquest país. L'Hermós, que llavors formava part del servei de la senyora Barris i del seu fill, Joan Vergés, no l'anomenava mai el senyor Tintorer, sinó el senyor

sintetitzar a la perfecció quins són els principals mèrits de Tintorer com a crític: no es deixava influir pel renom de l'autor o el país de procedència; exercia els seus comentaris amb maduresa i responsabilitat, projectant les seves concepcions estètiques a les obres objecte d'anàlisi;<sup>11</sup> abans d'assistir a una representació, procurava llegir l'obra que es representaria, fet mercès al qual podia després en la seva secció comentar aspectes aliens al text, com el vestuari o la posada en escena; i, tot plegat, ho feia amb bones dosis de bonhomia i de discreció.

Emili Tintorer va disposar d'una plataforma immillorable per a projectar sobre els lectors quina opinió li mereixien els espectacles teatrals als quals acudia i raonar quin tipus de teatre era el més útil per a la societat catalana moderna, tal com anirem descabdellant en l'anàlisi de les seves ressenyes. I, certament, demostra en les seves crítiques un alt nivell d'independència de criteri i d'imparcialitat. Tan interioritzat té aquest principi que fins i tot, arran de la representació de *L'aniversari* de Salvador Vilaregut, li reca d'acatar la norma de la revista de no comentar les obres d'altres companys de la redacció, cosa que habitualment es resolia deixant simplement constància de l'interès que la peça havia suscitat en el públic.<sup>12</sup> Així,

Jo diria tranquilament la meua opinió sobre aquest drama, sense por d'ésser parcial, ni d'ofendre al autor ab mas sinceras observacions, ni adularlo ab mon aplauso si no visquessim en una terra en que tant abundan las animas mesquinas, incapassas de comprendre que's pugui parlar francament a un amich. Si jo alabés a n'en Vilaregut, se'm diria: «Es clar! Com que sou *companys de causa!*» Si'l crítiqués, se'm diria: «Aixó es *pose*». Y no faltaria qui afegís: «Aixó no's fa!»

Tinch de limitarme, donchs, a anotar dos fets: primer, que l'obra tingué un éxit franch y entusiasta; y según, que la crítica barcelonina s'ha mostrat a l'altura de sempre. Nostres crítichs han parlat més del autor que de l'obra, alguns ab manifesta

---

Tintorel·li, perquè aquesta manera d'anomenar-lo li accentuava la seva decisiva flaqueza i l'extrema tenuïtat — que era, segons deia Hermós, el que es tractava de demostrar», Josep PLA, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, dins *Prosperitat i rauxa de Catalunya, Obra completa*, XXXII (Barcelona, Destino, 1977), p. 274. En un altre fragment, n'arrodoneix la caracterització: «Si Pena fou un prodigiós fanàtic, el redactor teatral de la casa fou el senyor Emili Tintorer —que de vegades sospito que fou el redactor de la casa més intel·ligent i el més saturat de coses a dir. Tintorer escriví a “Joventut” durant els set anys que tingué de vida. Abundantment i no solament articles de crítica teatral, sinó fins i tot articles polítics. Els seus escrits responen a una personalitat considerable, foren escrits amb una llibertat sense límits», *ibidem*, p. 291.

<sup>11</sup> Pla destaca especialment una crítica al teatre de Maeterlinck, de la primavera del 1904, publicada a «Joventut», núm. 214 (17-III-1904), en la qual Tintorer desentranja magistralment l'obra dramàtica d'aquest autor, en el seu afany d'entendre-la.

<sup>12</sup> Vegeu, per exemple, els breus apunts a les representacions de *Filosofias del Champagne* i *L'agència d'informes comercials* de Pompeu Gener, «Joventut», núm. 195 (5-XI-1903), p. 732 i núm. 263 (23-II-1905), p.132, respectivament.



mala fe, altres ab ignorancia manifesta; y no ha faltat qui ab reticencias o insinuacions jesuíticas.<sup>13</sup>

Una altra mostra d'independència crítica la trobem en algunes ressenyes en què no s'està de contradir obertament els crítics estrangers, tot argumentant sempre el seu parer. Aquest és el cas del comentari de *Francesca da Rimini*, de D'Annunzio: considera un gran error l'opinió de l'italià Isidoro del Lungo sobre la versemblança dels sentiments i el llenguatge de l'obra.<sup>14</sup> És evident que Tintorer no s'accontenta, com veurem, a conèixer les obres sinó que, sobretot en el cas de les peces estrangeres, sovint es documenta sobre la seva recepció en el país d'origen, amb la qual cosa no solament forneix un discurs d'alt nivell analític, sinó que fins i tot aconsegueix hàbilment defugir qualsevol responsabilitat a l'hora de ressenyar obres d'assumpte «relliscós», especialment tenint encara ben frescos els esdeveniments de repressió militar del novembre de 1905; aquest és el cas de la representació de *La retirada*, de Franz-Adam Beyerlein, obra que critica l'absolutisme militar alemany.<sup>15</sup>

Val la pena que ens deturem en un altre dels aspectes destacats per Pla: el grau de coneixement de les obres a la representació de les quals assistia. A banda de qüestions de representació teatral, aquest domini del text li permetia de denunciar en nombroses ocasions les retallades de l'original que els directors acceptaven i que el crític jutjava del tot injustificables, sobretot en el cas que es pretengués esquivar alguna temàtica llicenciosa per a l'estreta moral burgesa del públic majoritari als teatres,<sup>16</sup> també li fa possible qüestionar la qualitat de les traduccions de peces

---

<sup>13</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 190 (1-X-1903), p. 653. Aquestes paraules adquireixen valor de rèplica si ens fixem en l'opinió emesa per Ramon POMÉS des de la columna de teatre de «La Vanguardia», el qual acusava *L'universari* de manca de sinceritat, defecte més que greu tenint en compte que estava obligat a fer-ho millor «por ser quien es y por ser joven...», *De "Teatre Catalá"*, «La Vanguardia» (24-9-1903), p. 5; a més, «Y ahora no se extrañe el autor de *L'universari*, ni lo extrañe nadie, que después de haber señalado en su obra tan fundamental defecto, dejemos de hablar de las buenas cualidades que la obra tiene y de subido valor ciertamente [...] pues lo más importante aquí, para nosotros, era dejar bien señalado el grandísimo peligro contra el [*sic*] en que pueden ir á quebrarse finalmente los méritos indudables de Vilaregut como autor dramático; y contando también que de *lo otro* ya se cuidarán, tal vez con creces, los amigos más o menos sinceros del autor de *L'universari*, esos amigos que en los entreactos de la representación son el escándalo de los corrillos, empeñándose en ver defectos y defectillos hasta donde no los hay y dando importancia á cosas que no la tienen, pues su pobrísima mollera no les alcanza á más, aunque nada de esto impedirá que luego, al estrechar la mano del autor amigo, ó al día siguiente al escribir en los papeles públicos, usen las más extravagantes hipérboles para expresar su mentido entusiasmo», *ibidem*.

<sup>14</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 296 (12-X-1905), p. 655.

<sup>15</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 329 (31-V-1906), p. 343.

<sup>16</sup> A propòsit de la representació de la traducció *d'Hôtel du libre échange (Hotel Severini)*, de Feydeau, Tintorer ho explica clarament: «L'obra, com tots els vaudevilles, pert molt traduïda. Sobre tot, aquí hont tothom fa arreglos esmenant la plana als autors y tapant ab espessos vels lo que

estrangeres, en funció de les seves qualitats literals o literàries; i, finalment, el facultat per a qüestionar les adaptacions, en general,<sup>17</sup> i les de peces novel·lístiques a l'escena, en particular.<sup>18</sup>

Una sola citació ens permetrà de copsar dos dels aspectes suara comentats: la retallada de text original i la qualitat de les traduccions, amb la consegüent reclamació de responsabilitats. En aquest cas, els retrets s'adrecen a la representació del drama de Hauptmann, *Els teixidors de Silèsia*, a càrrec del Teatre Íntim:

S'ha dit, fins crech qu'ho han dit alguns crítics, que la traducció era admirable. Me sab molt greu trèurels de son erro. Pocas vegadas he vist jo representar una obra ab tan poch respecte pera l'autor. En primer lloch —y deixant de banda que'l català dels senyors Jordà y Costa es un català molt dubtós— sembla que els traductors no s'hagin atrevit a conservar el llenguatge gràfic, enèrgich y expressiu que trobèm en las traduccions italiana y francesa, sobre tot aquesta, llenguatge que dóna gran intensitat al quadro. Jo comprench molt bé que hi hagi orelles sensibles que no vulguin sentir certas expressions, y que hi hagi plomas delicadas que no vulguin escriure determinadas frases y paraulas: aquellas no deuen anar a sentir els *Teixidors*, aquestas no deuen traduhirlos.

---

creuhen més ó menys escabrós. Nosaltres en aquesta qüestió som radicals: ó's traduheix íntegra l'obra, ó's deixa corre si es realment immoral; mes falsejarla exposantse á que'l públich la rebutgi essent bona, es un atreviment que cap autor que s'estimi deuria tolerar. // En general, tant els traductors com els actors contribuheixen ab sa por exagerada á que no sigui apreciat com se deuria un género teatral que, si bé dintre del art ocupa un lloch molt modest, té la virtud inapreciable d'alegrar un rato'ls esperits preocupats per las constants miserias de la vida», *Teatres*, «Joventut», núm. 20 (28-VI-1900), p. 318.

<sup>17</sup> Arran de *Celosa*, adaptació de Joan P. Lasane d'una comèdia de Bisson, manifesta els seus recels per aquesta estesa pràctica: «Llògicament, fer un arreglo ó adaptació vol dir: conservar de l'obra original tot lo essencial, tot alló que per son interés y valor artístich la fa digna de ser coneguda, modificant lo accidental, lo que per diversas circumstancias se considera de escás interés, ó senzillament dolent. Prescindint de que sempre es sospitós é indica una certa petulancia aixó de que un senzill arreglador se converteixi en jutje, esmenant fins á cert punt la plana al autor, succeheix la majoria de las vegadas que un arreglo no es res de lo dit, sinó que, seduhit per una idea ó situació originals, un autoret l'agafa, talla á tort y á dret, afegeix ó treu personatjes, escenas y situacions, y modifica y transforma l'original de tal manera , que resulta un'obra nova que dificilment son autor coneixeria. Y com que, casi en absolut, sempre l'autor té més talent que l'arreglador, també sempre'ls arreglos resultan molt, però molt inferiors al original», *ibidem*. Davant de procediments com aquest, Tintorer posa en alerta els lectors advertint que, si això no es té en compte, hom pot arribar a ser injust amb els autors d'obres que s'han presentat a escena manipulades per altri.

<sup>18</sup> Són nombroses les ocasions en què es comenta el resultat de l'adaptació per a l'escena de textos novel·lístics. En el cas de *Teresa Raquin*, de Zola, Tintorer comenta el següent: «Es la novela tan coneguda, que sería tonto parlarne avuy. En quant al drama —ja ho he dit en altre lloch— confesso que no m'entusiasma. En ell hi trobèm situacions ben intenses, fins greument tràgiques; hi trobèm detalls, pensaments, idees y fins procediments artístichs dignes d'aquell gran pensador y d'aquell gran artista que fou en Zola. Però'l seu temperament no s'hi emmotllava prou bé en el teatre. Per altra part, y aixó ell mateix ho reconeixia, *Teresa Raquin*, com *Nana* y altres obres que s'han representat, porten, considerades escènicaament un mal d'origen: ésser concebudes y escrites com a grans noveles. Reduhides a la escena queden com amputades y la violencia feta a la concepció primera es endebades que's vulgui amagar », Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 651. Altres mostres són, per exemple, les ressenyes de *Quo vadis?*, de Sienkiewicz, núm. 24 (26-VII-1900), p. 381-382; *El abuelo*, de Pérez Galdós, núm. 230 (7-VII-1904), p. 436-437; *Resurrezione*, de Tolstoj, núm. 297 (19-X-1905), p. 672.

Però encara hi ha més. Jo qu'he llegit detingudament les traduccions francesa e italiana —que són casi bé iguals en quant a literals— puch afirmar qu'en la representació donada pel «Teatre Íntim» se va tallar per lo menys una quarta part de l'obra. Això sí, els talls són fets un xich per aquí, un xich per allà; d'escena, potser no n'hi falta cap; però lo qu'es de frases, entre ellas las més enèrgicas y punyentas, ho repeteixo, ens en quedaren a deure al menys una quarta part. [...]

¿Qui'n té la culpa de tot això? Sense cap dubte y en primer terme'ls traductors, puig fins suposant que'l director artístich —lo qual jo no crech— els hi hagués demanat que tallessin, ells no devían accedir. Si tenían consciencia artística, avans que permetre una profanació devían retirar l'obra. Lo qual no obsta pera que, donadas las especials circunstancias que concorren en en Gual y el «Teatre Íntim», no cregui jo qu'en Gual hi té també molta culpa. Jo crech qu'en Gual tenia l'obligació de no acontentarsen de la traducció catalana y fer, per exemple, lo que he fet jo que hi tinch menys obligació qu'ell, això es: en defecte de llegir l'original —si per un cas no sab l'alemany, com jo no sé— llegir les traduccions francesa o italiana. Y qu'en Gual no las ha llegidas, servintnos aixís una traducció tan dolenta, ho vaig a demostrar ab arguments qu'em serviràn també pera ferli càrrechs per la mala interpretació y presentació qu'ha donat a l'obra, exceptuant el tercer acte que'ls hi va sortir molt rodó.<sup>19</sup>

El sùmmum de l'acurada documentació del crític de «Joventut» el podem trobar en la ressenya que dedica a la representació de *La Samaritana* de Rostand, a càrrec de la companyia de Tina di Lorenzo, en el sentit que, en primer terme, no s'acontenta de glossar la versió teatral d'aquest episodi bíblic, sinó que va acompanyant el seu discurs amb la citació literal dels versos en francès quan la representació es dugué a terme en italià i, com bé manifesta, «la traducció en vers italià deguda al senyor Siobe'm va resultar força literal y correcte».<sup>20</sup>

Un altre tret que singularitza Tintorer, sens dubte, és l'afany didàctic de les seves crítiques, de manera especialment evident en els primers anys del setmanari. Així, sovint abans d'entrar de ple en el comentari d'una obra s'entreté a descriure les característiques del gènere teatral en què s'emmarca: vodevil,<sup>21</sup> drama històric,<sup>22</sup> melodrama<sup>23</sup> o el teatre japonès,<sup>24</sup> en el cas de les representacions de Sada Yacco, per citar-ne uns quants. Aquest afany contextualitzador el retrobem en tractar d'establir les qualitats dels actors i actrius; així, a l'hora de retre homenatge a en

---

<sup>19</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 209 (11-II-1904), p. 99.

<sup>20</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 321 (5-IV-1906), p. 215-216.

<sup>21</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 11.

<sup>22</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 19 (21-VI-1900), p. 299.

<sup>23</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 86 (3-X-1901), p. 660. En aquest cas, es contrasta el melodrama amb el vodevil.

<sup>24</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 118 (15-V-1902), p. 320.

Sucre, es preocupa prèviament d'exposar els diversos tipus d'art dramàtica que poden cultivar els professionals de l'escena: l'art natural i l'art composició.<sup>25</sup>

Al primer s'hi arriba pel camí de la espontaneïtat, al segon pel camí de la ficció.

Per desgracia, aquest ultim es avuy el que domina. La necessitat d'estudi, de cultura artística y fins l'exercici de las facultats físicas s'ha portat fins a l'extrem d'aniquilar tota interpretació individual. Els francesos, sobre tot, ab els seus conservatoris, cátedras de declamació y concursos, han fet del art escénich poch menys que una carrera professional. Si no s'ha arribat encara a prohibir l'exercici d'aquesta nova carrera á qui no pugui presentar el títul de reválida, no hi ha cap dubte que'ls *enfants de la balle*, els actors *nature* é independents, són mirats ab cert recel despreciatíu.

Y aixís ens trobém invadits per l'art composició. S'exercitan las facultats, lo qual es molt útil; s'ensenyá'l modo d'interpretar els grans *roles* dels mestres, se retreuen á tot estrop las tradicions de grans actors y s'estableixen un sens fí de reglas y convencions escénicas que transforman en poch anys el deixeble ple d'entussiasme en un autómata pretensiós.

No s'ha volgut comprendre que l'art, entre todas las manifestacions del esperit, es la més autónoma, la que reclama una més gran llibertat, y si las reglas y tractats d'estética y de moral [...] poca influencia han exercit en els autors (els bons, s'entén), las reglas y tractats de declamació y d'interpretació patrocinats per escolas y centres més o menys oficials, han sigut causa del amanerament y del artifici que caracteriza á la majoría d'actors moderns, sobre tot francesos.

En aquest cas, Tintorer pren partit a favor de l'art natural, en què hi situariem l'art d'en Sucre, al qual elogia per la seva ingenuïtat i per la seva espontaneïtat.

Finalment, a banda de percebre la voluntat didàctica del crític de «Joventut» en l'estudi dels autors i de les obres en particular, se'ns fa ben evident quan, per exemple, arran de les representacions de *Les tenailles*, de Paul Hervieu, i *Catherine*, d'Henry Lavedan, pretén treure l'aigua clara d'aquests contraposats models teatrals tan en voga en el teatre francès en particular i en el panorama dramàtic europeu, en general: l'art per l'art i el drama de tesi.<sup>26</sup> Després d'analitzar les característiques de cada una, fa una darrera recapitulació i pren partit obertament i decidida per l'escola d'Hervieu, per la impressió més intensa i més humana que destil·la l'obra, i, a tall de conclusió, fa partícips els lectors de la seva inequívoca posició, en coherència amb els temps moderns:

L'ideal pera nosaltres consisteix a trobar el just equilibri entre'l pensador y'l poeta, de manera que'en l'obra artística hi resplandeixi aquella suprema conjunció d'ideas grans y formas bellas produhintnos la emoció complexa y perfecta que cercan las ánimas modernas, cada día més complexas y més exigents.

---

<sup>25</sup> Emili TINTORER, *Un actor espontani: en Sucre*, «Joventut», núm. 100 (9-I-1902), p. 31.

<sup>26</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 121 (5-VI-1902), p. 367-369.

L'art per l'art, buyt d'ideas y pompós de formas, ha fet son temps, y la humanitat, que com l'home creix y va de día en día allunyantse de la infantesa, no se n'acontenta ja de quèntos blaus y quadrets bells. Y'l terreno que la reflexió va guanyant diariament a la fantasía transforma'l sentit estétich dels homes, fentlos més aptes pera las grans fruhicions intelctuals, que son també font de bellesa.<sup>27</sup>

Malgrat això, Tintorer es declara no exclusivista: comprèn que hi ha altres tipus d'obres (com vodevils, melodrames), evidentment de categoria inferior, que interessin bona part del públic, perquè els fa passar una estona divertida, i no per aquest fet es nega a parlar-ne. Això sí la seva tolerància s'acaba en cas que hom vulgui fer-li passar gat per llebre, com en *L'invencibile*, d'Alfred Oriani:

Lo que no puch acceptar es que *L'invencibile* sigui un Hamlet modern, es a dir, una tragedia moderna més humana en la forma, ja que no en el fons, que las d'Eskil, Sófocles, Shakespeare, y no sé quants més que han tractat un argument semblant. Y no ho puch acceptar porque... es un dramón, ab lo qual está dit tot: fantasía pura, imaginació esbojarrada, habilitat, etc... però res més. Els tipos són falsos, l'acció es convencional y els efectes escénichs rebuscats. En la vida, sobre tot en la vida moderna, tot passaria exactament al revés de com passa en el melodrama de l'Oriani, y ni buscat ab candeletas trobaríam un sol dels tipos que'ns pinta l'autor.<sup>28</sup>

Malgrat els seus vastos coneixements i el seu bon fer en la tasca de crític, sempre es presenta davant els lectors com a un simple aficionat, com a un crític diletant que, tanmateix, demostra tenir ben present quina és la seva missió i com n'arriba a ser de transcendent, tant que, per exemple, no s'està d'advertir els crítics oficials, amb un bon punt d'ironia, perquè facin al més objectivament i amb criteri independent la seva feina. Aquest és el cas de la representació castellana del drama *El no sé qué* de l'italià Alfred Testoni, en el transcurs de la qual la claca del teatre Principal aplaudia furiosament mentre que la resta d'espectadors (unes tres dotzenes) contemplava aquesta reacció amb perplexitat:

Si jo fos un crítich de debò, si jo fos un *compañero* de la premsa, me dirigiria als *cofreres* proposàntelshi una campanya enèrgica pera destruir un estat de cosas tan humiliant pera'l públich en general y pera'ls crítichs en particular. Desgraciadament, ni soch crítich, ni tinch cap *compañero* en la prempsa. Sols puch dirigirme a n'ells com a aficionat, y tinch molta por que aquest títul insignificant no logri commòure'ls.

De tots modos, es tal la meva indignació, que m'arrisco y els hi dich: Oh vosaltres tots, crítichs experts, eminents y erudits, que desde las planas de vostres diaris y revistas ilustrèu la opinió, guièu als autors, allissonèu als còmichs y aconsellèu a las empresas: la vostra missió educadora està en perill. O vos menjèu la *claque* o la *claque* vos menjarà. Per poch que vos hi adormiu, els vostres planys y las vostras críticas no vos serviràn de res. Ja no serèu vosaltres qui farà'ls èxits y els

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 369. En l'apartat d'anàlisi crítica de les obres representades insistirem en aquest aspecte.

<sup>28</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 164 (2-IV-1903), p. 223.

fracasos. La *claque* ensoperbida senyalarà uns y altres ab la eloqüencia irresistible de las mans molsudas, y el petit burgès bon-jan, qu'esperava'l vostre serè consell pera decidirse a anar a veure la comedia, vos fugirà d'entre mans pera caure ens las del *reporter* imparcial, qu'esclau de la veritat els hi explicarà quàntas mans s'obrían y's tancavan, quàntas caras somreyan, quànts ulls ploravan, quàntas vegadas l'autor va sortir a escena y... concretantme a *El no sé qué*, quàntas vegadas la Tubau va tenir d'ensenyar les dents al públich després de cada un dels actes y fins entre mitj d'ells!  
*Prenez garde.*<sup>29</sup>

Difícilment trobarem en les crítiques de Tintorer comentaris gratuïts i valoracions sense fonament. El deure que s'autoimposa és sempre el d'argumentar al màxim les seves impressions sobre les obres, amb un afany didàctic exemplar. Per això, es revolta enèrgicament contra aquelles persones que malden per imposar el seu pensament i es mostren poc rigoroses en les seves apreciacions. En aquest sentit, prou eloqüent és la doble crítica publicada a mitjans d'octubre de 1903, adreçada, en primer lloc i en general, als impulsors del Centre Fraternal de Cultura, els quals havien repartit una mena de protesta amb voluntat de crítica artística després d'una de les funcions de *La festa del blat*, d'Àngel Guimerà, al Teatre Romea,<sup>30</sup> i, en segon lloc i en particular, a l'actuació de Felip Cortiella en dictar una conferència titulada «L'obra moratiana al teatre y l'art dramàtic de nostres temps» el dia 7 d'octubre al teatre Circo Español. En aquest darrer cas, el que encén el crític de «Joventut» és la lleugeresa amb què afirma que ni a Catalunya ni a fora hi ha cap dramaturg que estigui a l'alçada (fins i tot, per bé que li agraden una mica, considera massa burgesos Ibsen i Mirbeau). Tintorer no sols li ho recrimina, sinó que, per a demostrar com s'ha de fer una crítica teatral, ressenya *Dolora*, de Cortiella:

Quan un home tot sol, encara que aquest home's digui Felip Cortiella, s'atreveix a fer una tan categòrica afirmació, sembla que valdria la pena de demostrala. Donchs res d'aixó: ell diu y tenim de creureho. De tots modos jo opino que va tenir por de

<sup>29</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 246 (27-X-1904), p. 710.

<sup>30</sup> «S'han cregut per ventura'ls senyors del "Centre Fraternal de Cultura" que n'hi há prou ab qu'ells ens diguin "tot aixó es dolent, perque nosaltres ho hem decretat aixís, y sols hi há una cosa bona, y es lo que nosaltres farém? ¿Hem patit dinou sigles de catolicisme infalible pera que'ns vinguin ara uns quants petits papas lliberadors a fíxarnos la pauta reguladora de la veritat y de la bellesa? Per la meva part sóch prou independent en mon judici pera no deixarme impressionar ab fochs-follets de *guardarropía*. Vostès podran creures tot lo avensats y altruístas que vulguin, però ab actes com aquells sols demostrarán ésser autoritaris y fanátichs. // Per lo que's refereix al primer, sols diré una cosa, y es que si bé es veritat que tothóm té dret a emetre la seva opinió sobre una obra, quan se fan afirmacions tan categòriques y absolutes, lo menys que's pot demanar es que's probin, que's demostrin, y ademés, el valor de les conviccions exigeix que's tregui la cara. Som molts els que desitjariem conèixe'l nom del autor d'aquella *rebutada*. Y que consti que jo aquí no tracto de rebaixar ni alabar el drama d'en Guimerà; sols dich que, pera fer una o altra cosa, s'ha de fer en serio, si se'n sab, y si no, no's fa», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 192 (15-X-1903), p. 682-683.

que no se'l creguessin *sur parole*, y va aduhir uns *arguments* aclaparadors: «¿*Tenorios y Don Alvaros?* Ex!... *Terra baixa* es una terra massa baixa; *Sol ixent* es un sol que no surt may; *La de San Quintín* es un Quintín sense sant, etc...» ¿Es serio això? ¿Es propi d'un individu d'un centre de cultura?

Jo respectaria las opinions del senyor Cortiella si las fonamentés, y fins, si tan bé ho fes, potser me convenceria de que l'autor dramátich ideal no ha nascut encara, o en tot cas, si ha nascut es ell mateix, en Cortiella, com al final de sa conferencia's va deixar suposar. Però ab semblants arguments confesso que no'm va convence.

Sobre tot després de veure la seva *Dolora*. ¿Qué'm diria ell si pera desmostrarli qu'es dolenta'm concretés a ferli un *xiste* dels seus? ¿Si jo li digués, per exemple: «Es una *dolora* sense Campoamor?»

Jo no acostumo a ferho aixís, y per aixó li diré qu'es dolenta perque la primera escena entre'l paleta y'l manobra, a més de no tenir res que veure ab l'obra, es un teixit de vulgaritats d'anarquista d'estar per casa; perque la segona escena entre Aubel y Germinia es pesada, falsa de sentiment y absurda d'ideas. Sens dubte l'Aubel, com en Cortiella, es partidari del amor lliure; pero un amor lliure especial. Aqueix subjecte, casat, ab un fill, pretén que Germinia'l segueixi y s'uneixi ab ell quan y ahont ell vulgui, al mitj del bosch si convé. ¿Qu'ella no ho vol? ¿Qu'ella sent escrúpuls? «No hi fa res!» diu ell. ¡Casi bé sembla un boch!

No, senyor Cortiella. L'amor lliure presuposa moltes cosas. Primera: espontaneitat en el consentiment; segona: una organisació social diferenta de l'actual; mentres tant, un home com l'Aubel, que s'ha casat y té un fill, si'ls abandona es un poca vergonya. Si's casa y voluntariament se lliga, no pot ell tot sol trencar els lligams. Y, en fi, puig no puch extendrem, pressuposa que l'exercici de tal amor no molesti als altres, y per aixó té tota la rahó aquell guarda termes quan diu a la parella que se'n vagin a fer sas porquerías ahont ningú els vegi.<sup>31</sup>

En altres ocasions, es refereix despectivament a la crítica en general perque actua encasellant els drames en determinats compartiments i, en cas que l'obra estudiada s'aparti dels paràmetres preestablerts, la rebutja globalment abans que reconèixer obertament la seva incomprensió, com ocorre en *La fi de Tomàs Reynald*, d'Adrià Gual.<sup>32</sup> Ara bé, qui se'n duu la palma són els «*grrrans*» crítics espanyols quan des de les seves tribunes, per exemple, gosen afirmar que els versos castellans de la

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 683. Tintorer no s'està de fer un parell d'anotacions a peu de pàgina, sobre les dificultats de situar en un mateix nivell filosòfic i artístic les obres de Zorrilla i del duc de Rivas, i per advertir que no transcrivia literalment els acudits barats d'en Cortiella. Pel que fa a la citació, cal tenir en compte que el comentari és més extens: deixa constància de la poca qualitat literària de la peça i fa uns concisa valoració de la representació escènica.

<sup>32</sup> «Heusaquí un altre drama d'aquells en que no hi passa res, d'aquells que desorienten als nostres crítics y aburreixen al nostre públich. Els primers consulten les receptes de ben judicar, agafen el compàs de precisió, y no trobantne cap que hi vagi bé, no sabent en quins punts han d'aplicar les puntes d'aquella estranya figura geomètrica, esverats, esmaperduts, surten al pas dihent: "No hi ha acció, no hi ha drama, no hi ha res." No obstant el seu esverament els traeix. Si no estessin esverats, enlloch de dirli, com ara li venen a dir, "Amich Gual, si ho haguessis concretat en un acte tot això!", li dirien francament: "No t'hem entès; creyèm que no hi ha assumpto ni pera mitj acte tan sols." Y aleshores s'haurien posat francament al costat del nostre gran públich, que no sense mostres d'indecisió demana encara *caballos*, es a dir, acció, molta acció; drama, molt drama. // Però deixèm al públich y als crítics. Són benaventurats: que dormin en pau!», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 276 (25-V-1905), p. 338.

traducció d'*Andrònica*, a cura de López Ballesteros, són millors que els originals catalans d'Angel Guimerà:

Els crítics castellans són molt lleugers, y com que'ls versos d'en Ballesteros, apart d'ésser fidels a l'original, són força correctes y fins sonen bé, natural era que'ls hi agradessin; y natural era qu'ells, que de català no'n saben, que creuen que'l català es un pobre *dialecto*, que a n'en Guimerà no'l coneixen ni pel forro y que, *ex abundantia cordis*, no coneixien l'obra en català puig ni s'havia representat ni estava impresa, natural era, dich, que sortissin ab una tonteria semblant. Y dich tonteria porque's tracta de crítics lleugers: si no ho fossin, la seva afirmació'ls hi donaria un'altra patent: la de burros.<sup>33</sup>

El crític de «Joventut» també arribarà a atacar altres crítics arran d'una petita polèmica establerta amb Josep Morató, autor de *La jova*, pel que considerava una mostra ben evident d'incoherència entre el Morató crític teatral de «La Veu de Catalunya» i el Morató dramaturg. I és que, d'una banda, la peça estrenada pintava les grans misèries humanes i les grans passions de manera descarnada, en el que titlla de *gènere naturalista* que imita malament l'estil dels quadres o drames rurals de Víctor Català; però, d'una altra banda, Morató en aquella plataforma periodística conservadora acostumava a mantenir un criteri gens tolerant amb obres com *Le Rozzeno*, d'estil semblantment naturalista, per considerar-les immorals. Tant si és per covardia com per incoherència, Tintorer no s'està de desemmascarar els qui practiquen aquest estil de crítica:

¿Exemples? No n'hi vull citar cap de concret, puig necessitaria consultar la col·lecció de *La Veu*, y no la tinch ni'm sobra'l temps pera ferho. De tots modos, ¿vol dirme que'n pensa vostè, per exemple, de *L'assommoir*, de Zola, de *Le vieux marcheur* d'en Lavedan o del *Don Jaume* que s'atribueix a n'en Pitarra? N'hi podria citar cent d'obres per l'estil. Però ab aquestes ne tinch prou. Elles són naturalistes com *La jova*, si bé porten al teatre altres vicis o pecats diferents de l'egoïsme cinich, però tan humans y tan reals com ell.

Diguim, donchs, això d'un cop y tòquila. Mes, ¿ho podrà dir això en *La Veu*?

Jo crech que no. Fins seriem amichs vostè y jo. Nosaltres amichs, y enfront, com a enemichs comuns nostres l'Amengual del *Brusi*, altres petits criticayres que per lo petits no val la pena de senyalar, en Graner dels divendres selectes, en Franquesa dels dilluns *Baró-nils*, y en fi el Morató nou que a vostè'l substituhiria en les planes de *La Veu de Catalunya* que, no ho dubti amich Morató —¿veu? ja li dich amich— no hi pot estar per naturalismes. El cardenal... *Cisneros* (?) y aquells senyors de *La Tratlàntica* s'enfadarien, y si s'enfadessin...

En fi, ¿no'l sedueix aquesta aliança ofensiva y defensiva que li proposo? No, ¿veritat? Quina llàstima! Jo tan poqueta cosa y que ho necessitaria tant que

<sup>33</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 281 (29-VI-1905), p. 415.



m'ajudessin en aquella tasca hermosa que consisteix en dir sempre la veritat propia y demanar a tothom que'ns dongui la llur, cruament y coratjosament!<sup>34</sup>

Al marge del fet que es posa sobre la taula la manca d'independència dels crítics segons la publicació on estampen les seves ressenyes, el tema de fons no és altre que el de la discussió sobre la moralitat en el teatre,<sup>35</sup> l'anàlisi del qual constitueix una de les constants preocupacions del crític de «Joventut». En aquest sentit, significativament trobem ja en la seva primera ressenya al setmanari, en el primer número, una reflexió sobre aquest aspecte i el seu compromís d'aprofundir-hi:

Aquí hauríem d'acabar, però'ns resta fer una observació. *La dame chez Maxim* es, segons nostre modo d'entendre, una obra verdaderament immoral. Si l'espectador no està, com vulgarment se diu, curat d'espant, veurà y sentirà cosas molt grossas. No som pas dels que filan molt prim, mes hem de confessar que'ns espanta més per sos defectes aqueixa immoralitat mansa y lleugera que respira tota l'obra, que la suposada immoralitat de certas altra qu'essent fillas d'un pensador, tenen al menys un fons de sentit moral. Esperits rutinariis y ridículas preocupacions socials han fet cridar moltas vegadas á més de quatre qu'avuy no diuhen res. Y no obstant, ara sería l'hora.

Es un tema aqueix, el de la moral en el teatre, del qual hi ha molt que dir. Tal vegada un altre día, ab més espay y temps, en parlarém ab calma, puig es interessantíssim.<sup>36</sup>

Certament, Tintorer s'hi anirà referint, però difícilment la publicació setmanal de les seves ressenyes podien encabir un assaig complet, més ambiciós, com el que tenia en ment. Per això, es decidí de concretar el seu ideari teatral sobre aquest particular en un llibre, *La moral en el teatre* (1905), l'edició del qual queda justificada per aquest mateix interès per la dramaturgia moderna. Aquest volum assagístic va ser inclòs en la secció d'Obres *Originals* de la Biblioteca Joventut i no pas en cap de les dues

---

<sup>34</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p. 755-756. Aquest fragment correspon a l'aclariment fet en forma de *post scriptum*, arran de la petició de Morató perquè rectificués un parell d'apreciacions fetes en la ressenya de l'obra, que es va publicar en el número anterior, p. 734-735. En analitzar detalladament la crítica del teatre català ens referirem a l'opinió de Tintorer sobre els personatges citats, especialment en Graner i en Baró.

<sup>35</sup> L'any 1902 Tintorer comentava irònicament els enfocaments crítics de «La Veu de Catalunya» i «La Vanguardia» arran de la representació d'un vodevil titulat *F. F.* en els termes següents: «No sabém còm se titula l'original francés, no recordém còm se diuhen els autors, no coneixém el nom del traductor italià ni endeviném per qué li han posat aquest rétol cabalístich: F. F.; en cambi sabém una cosa molt més interessant: sabém que l'obra, ademés de ser una comedia molt bonica, ab un segon acte superb, es profundament immoral. Y si no qu'ho digui *La Veu de Catalunya* ó bé'l *Brusi*. El senyor Masriera, per exemple, ó qualsevulga senyors de *La Veu*, que tenen arrendada la moral, ho podran dir, si volen. Y si no ho volen dir, ja ho dirém nosaltres», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 139 (9-X-1902), p. 654.

<sup>36</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 12.

dedicades al teatre;<sup>37</sup> d'altra banda, Tintorer ja havia assajat la producció literària en català en col·laboració amb Frederic Pujulà, amb *El geni* (1904), obra que, casualment, la crítica va titllar d'immoral.

Podríem pensar que *La moral en el teatre* s'escriví arran de la mala premsa que hem esmentat, però, tal com fa constar Tintorer en el pròleg, de l'abril de 1904, l'obra fou escrita l'estiu del 1900; ara bé, no sortí editada fins cinc anys més tard, a finals de setembre del 1905. Malgrat tot, després del rebombori que provocà la representació de *El geni*,<sup>38</sup> l'oportunitat de la publicació d'aquesta peça és innegable.

Emili Tintorer, en el pròleg, comenta que per bé que ha passat bastant temps entre la redacció i l'edició, no ha fet modificacions al text del llibre, per dos motius: 1r) encara llavors existeix la idea que val més no parlar tant de la moral i pensar una mica més en ella, i 2n) dóna prioritat a les idees que facin pensar els lectors. D'altra banda, ens fa dues advertències: a) el teatre que s'estudia és el modern, i b) prescindeix de dedicar l'obra a ningú perquè no l'afecta que el llibre agradi o no, ja que li agrada a ell, i això li basta.

En aquesta obra, Tintorer enceta la qüestió reflexionant sobre la importància que es dóna a la moral, amb la qual molt sovint hom s'escuda. Se n'han fetes moltes de classificacions<sup>39</sup> i se'n parla des de diversos punts de vista: social, literari i dramàtic. Tanmateix, defensa que només existeix una moral, la qual es veu en els actes dels homes i en les seves obres.

*La moral en el teatre* s'organitza a l'entorn de dos blocs: primer, la defensa de la moralitat d'obres que la crítica ha acusat, precisament, d'immoralitat, i, segon,

---

<sup>37</sup> L'assaig fou un gènere poc present en la Biblioteca Joventut, fet que no ens ha d'estranyar ja que la veritable i més efectiva tribuna de debat i crítica era la que oferien les pàgines del setmanari. Un cop es donà fi a «Joventut», els interessos se centraren en la potenciació del gènere narratiu, fonamentalment. La col·lecció literària només compta amb dues obres assagístiques: una, política (*Francisco Pi i Margall*), i l'altra, literària (*La moral en el teatre*); a més, com ja hem apuntat, els autors pertanyen al cos redactor del setmanari: Frederic Pujulà i Vallès i Emili Tintorer, respectivament.

<sup>38</sup> Ens hem referit a la recepció d'aquesta obra en l'apartat 6.2.6 La creació dramàtica, reflex de la renovació modernista.

<sup>39</sup> Joan Sardà és un dels que classificaren la moral, en una crítica del 1890 al drama *Francillon* de Dumas, en moral externa, que s'avalua segons la seva adequació a la llei social establerta, i moral interna, que segueix una llei superior, i que s'explica per la psicologia dels personatges. Vegeu Joan SARDÀ, *Obras escogidas. Serie Castellana*, vol. I (Barcelona, Librería de Francisco Puig y Alonso, 1914), p. 95.

exactament el contrari: obres o aspectes teatrals ben considerats però profundament immorals. En el quadre següent els especificuem:

MORALITAT	IMMORALITAT
GUIMERÀ: <i>Jesús de Natzaret, La festa del blat</i>	ZORRILLA: <i>Don Juan Tenorio</i>
MOLIÈRE: <i>Le tartuffe</i> <sup>40</sup>	DUMAS: <i>La Dama de les camèlies</i>
LEMAÎTRE: <i>L'Ainée</i>	IGLÉSIAS: <i>La Resclosa</i>
IBSEN: <i>Brand</i>	ECHEGARAY: <i>Mariana, Mancha que limpia</i>
HAUPTMANN: <i>Els teixidors de Silèsia</i>	El vodevil
PÉREZ GALDÓS: <i>Realidad</i>	El género chico
SUDERMANN: <i>L'honor</i>	Dels actors i de la presentació escènica
PRAGA: <i>L'Erede</i>	Els circs
BECQUE: <i>La parisienne</i>	
STRINDBERG: <i>La senyoreta Júlia</i>	
BERTON/SIMON: <i>Zaza</i>	

Cal dir que bona part d'aquestes obres i aspectes havien ja aparegut en les pàgines del setmanari, ja sigui dins de l'apartat *Teatres*, ja sigui com a article a banda, com en el cas de *Els circos* o *Don Juan Tenorio*.<sup>41</sup>

La característica principal del teatre modern és la seva tendència a fer-se transcendental i es distingeix per un més elevat grau de realisme, tant en els problemes i la psicologia dels personatges, com en la manera de presentar-los. Mentre abans hom reclamava a la peça de teatre una versemblança absoluta, ara se'n té prou amb una versemblança relativa, és a dir, per bé que la història o el personatge no hagi existit en la realitat, sí que ho ha fet en l'essencial. Així, l'evolució del gust del públic fa que l'art dramàtic s'orienti cap al teatre d'idees, que intenti conjuminar

<sup>40</sup> Tintorer justifica la inclusió d'aquesta obra, més antiga, per l'actualitat del tema i del tipus de protagonista.

<sup>41</sup> Emili TINTORER, *Els circos*, «Joventut», núm. 30 (6-IX-1900), p. 465-468, i *Don Juan Tenorio*, «Joventut», núm. 143 (6-XI-1902), p. 717-719. En aquest darrer, ja s'hi fa constar que pertany al llibre inèdit *La moral en el teatre*.

bellesa i intel·lecte. Aquesta aproximació a la realitat duu la crítica a qualificar les obres d'immorals:

Així, donchs, les tendències del modern art dramàtic a un realisme y naturalisme no menys artístichs per ésser fills de la observació directa de la vida, els exasperen; y, a manca d'arguments estètics y lògica exposició de defectes artístichs, se valen d'aquella moral per ells inventada, y a cops de moral pretenen enderrocar y fer antipàtic un art senser, mascle y bell, que porta en son sí la gran ventatja de delectar, al mateix temps que instrueix y fa pensar a la part serena del poble.<sup>42</sup>

Tintorer afirma que el noranta-cinc per cent de les obres que s'estrenen i que s'han estrenat són immorals, precisament perquè concep l'obra dramàtica ideal com la suma de tres factors (veritat, bellesa i moral), i la majoria no aconsegueixen el triple requisit de ser-ne una font:

Jo —no'm cansaré de repetirho— tinc en aquesta qüestió un criteri tan ample com definit. Un teatre, un genre teatral, una obra escènica, pera ésser immorals, han d'ésser corruptores del bon gust del públich, ja perque estraguin els sentiments més nobles, ja perque'ls falsegin ab mala fe tot falsejant la visió de la realitat y de la vida, ja perque secundin la funesta acció social dels rutinaris, dels sectaris y dels hipòcrites. Tota obra èticament falsa y artísticament lletja es immoral; tota obra artísticament hermosa que reproduheix o reflexa un aspecte de la vida humana o tota la vida sencera, bona o dolenta, ja retratant vicis, ja virtuts, es essencialment artística, es essencialment verdadera y es, per lo tant, essencialment moral.<sup>43</sup>

Aquesta concepció, per tant, és la que el guia a l'hora d'exercir de crític teatral a «Joventut» i també és la que ha aplicat, en el cas d'*El geni*, i emprarà en la resta de producció dramàtica pròpia, editada a la Biblioteca Joventut.

---

<sup>42</sup> Emili TINTORER, *La moral en el teatre* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1905), p. 163-164.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 316. Yxart, en fer la crítica a *La cuestión palpitante* d'Emilia Pardo Bazán a «La Época» (13-VIII-1883) lligava moral a veritat; així, en les disquisicions sobre si l'art s'havia de supeditar a la moral, creu que tot el que s'aconsegueixi per moralitzar, instruir el lector, serà artístic i moral; la veritat no està en la moral, sinó que la moral està en la veritat.

## 7.2 SITUACIÓ DEL TEATRE CATALÀ

En iniciar aquest capítol, hem constatat com la revista i l'editorial atorgaven un gran relleu al gènere teatral, mitjançant la tasca periodística de Tintorer i les dues seccions de la Biblioteca Joventut. Els catalans s'emmirallaran en les produccions estrangeres dels autors dramàtics més moderns i procediran a assimilar-ne aspectes per tal que puguin adequar-se a les coordenades socials i culturals del país. I en aquesta reelaboració dels corrents i tendències europees en què es fonamenta la dramaturgia catalana rau, precisament, l'originalitat del teatre en el modernisme, per bé que no assoleix un bon grau de difusió.<sup>44</sup> Ara bé, com comenta Enric Gallén,

Entre la coneguda proclama de modernització, que va defensar Alexandre Cortada a *L'Avenç*, el 1892, i la crisi de 1911, l'escena catalana va viure dues dècades carregades de bones intencions, d'ambicioses expectatives sobre el seu desenvolupament i estabilització que, no pas gratuïtament, es van començar a qüestionar a l'inici de la segona dècada del nou segle. Perquè els propòsits del recorregut regenerador del teatre català no van ser fàcils d'acomplir en la seva totalitat.<sup>45</sup>

Des dels inicis de «Joventut», Emili Tintorer anirà denunciant la crisi en què està immers el teatre català i n'analitzarà les causes, per tal d'apuntar solucions que permetin la seva revitalització. De fet, ja s'estrena com a redactor de «Setmana Catalanista» amb una reflexió sobre l'estat del teatre català.<sup>46</sup> Manifesta que s'ha efectuat un renaixement literari que, en el camp dramàtic, esclatà amb Pitarra, el qual propicià que, seguint el seu exemple, apareguessin nous autors i una munió d'actors i d'actrius excepcionals. Tanmateix, al 1900, considera que el teatre català travessa un període crític que es deu bàsicament a dues causes:

1. **El local.** El teatre català s'ha anat instal·lant definitivament en el Teatre Romea únicament, i aquest no gaudeix d'unes bones condicions per a les representacions: la sala és petita, les decoracions són massa pròximes al públic, els tipus d'espectacles que s'hi presenten no són els adequats, i, d'altra banda, constata la tendència de la

---

<sup>44</sup> Vegeu la síntesi final del capítol *La revolució modernista* de Xavier FÀBREGAS en *Història del teatre català*, op. cit., p. 196-197.

<sup>45</sup> Enric GALLÉN, *Sobre la institucionalització, la tradició dramàtica i la base social del teatre català: una perspectiva històrica*, dins *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? I Jornades de debat sobre el repertori teatral català* (Lleida, Punctum-GELCC, 2006), p. 77-78.

<sup>46</sup> Emili TINTORER, *El teatre català*, «Joventut», núm. anterior, p. XVI-XIX.

gent de seguir caminant cap a la Gran Via, per bé que el Romea els sigui més pròxim.

2. *El públic.* A poc a poc s'han anat introduint les societats, és a dir, els centres d'esplai, els quals demostren poc interès per les obres en si i hom només assisteix al teatre per a fer safareig. Aquest públic exigeix ben poc des del punt de vista artístic, i en conseqüència els actors tenen poca preparació, les peces teatrals que s'hi representen són intranscendents (reclamen poca tècnica per part dels autors) i els empresaris n'estan contents perquè aquesta mena d'espectacles els proporciona uns guanys considerables.

Tot plegat fa que els autors bons es cansin d'elaborar obra seriosa, que els autors s'acomodin en una determinada manera de representar, estereotipada, i que l'escenografia i els decorats romanguin també estancats. Així sintetitza el problema Emili Tintorer:

Aquí la teniu la situació desesperada en que's troba avuy el Teatre Català. Reclós en un local que cada día respón menos á las exigencias del art y dels auditoris moderns, monopolisat per un públich rutinari y sense ideal artístich, descuydat y tal vegada desdenyat per la majoría dels autors que no troban recompensats ni moral ni materialment sos esforços en bé de l'art, y per ultim, menyspreuhat pels mateixos actors, convensuts de la inutilitat del trevall fet per una concurrencia insubstantial, incapassa de compéndrel y apreciarlo.<sup>47</sup>

No obstant això, es declara esperançat pel futur del teatre català, ja que opina que hom disposa d'autors i d'actors bons, malgrat el problema del local. La recuperació passa per dues vies: a) trobar un home, una empresa o una entitat que aportí el capital necessari per revitalitzar aquest sector, disposats a aventurar-se en aquesta tasca que, segons Tintorer, fins i tot resultaria un bon negoci; i b) l'ajuntament de Barcelona hauria de comprar el Teatre Principal i convertir-lo en el local on s'hi representés exclusivament el teatre català, a semblança de la Comèdia Francesa de París i del Teatre Espanyol de Madrid.

Pel que fa a aquesta darrera via, Tintorer critica l'escassa atenció que els polítics municipals dediquen al teatre, i, en conseqüència, la manca de voluntat de contribuir a resoldre la crisi, tot evidenciant que si hom vol regenerar la societat no s'ha de desentendre de la cultura:

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. XVIII.

Donchs, bé: escoltemlos á n'aqueixos polítichs de tres dos quartos; escoltémlos y sentirém cómo parlan de la regeneració; de la regeneració que s'imposa, qu'es necesaria, que ja s'inicia, que ja la tenim aquí... Desdixats! La regeneració s'ha de fer en las conciencias, en las costums, que s'han de moralisar, en la educació que's ha d'extendre, en el bon gust que s'ha de popularisar, en la rutina embrutidora, que s'ha de combatre com la lepra.<sup>48</sup>

Amb posterioritat a aquest article, Tintorer reprèn la reflexió sobre la situació del teatre català en les pàgines de la revista, com, per exemple, en la crònica teatral del núm. 89 (24-X-1901), on, a propòsit de l'estrena en català de *Llibertat* de Santiago Rusiñol en què fa raure l'èxit assolit en l'element còmic de la peça i no pas en l'esperit modern de l'obra, referma la seva convicció que cal una revolució completa en el món teatral, és a dir, que la modernitat abraçi tots els elements que participen en l'espectacle teatral: autors, actors, teatre i públic.

### 7.2.1 RECEPCIÓ CRÍTICA DE LES PRINCIPALS INICIATIVES TEATRALS

Tot seguit passarem a analitzar la posició crítica de «Joventut» davant diferents iniciatives dramàtiques desenvolupades en aquests primers anys de segle XX: principalment, les del Teatre Líric Català, el Teatre Íntim i els Espectacles i Audicions Graner, però també, en un segon terme d'importància, les Vetllades Avenir, les representacions del Centre Fraternal de Cultura i de l'Agrupació d'Art Modern, entre altres, a fi de perfilar les grans línies del pensament dramàtic del grup de «Joventut», però, principalment, d'Emili Tintorer.

La creació del **Teatre Líric Català**, al gener de 1901, va comportar un seguit de crítiques negatives a les pàgines del setmanari, ben al contrari del que hom esperaria atès que aquesta empresa naixia amb la ferma voluntat d'arraconar el *género chico* dels escenaris catalans i donar-ne una alternativa catalana, popular i de qualitat.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. XIX.

<sup>49</sup> Xosé AVIÑO ha analitzat de manera exhaustiva les diferents manifestacions del teatre líric a la Catalunya modernista, inclosa l'empresa del Teatre Líric Català i la seva recepció crítica, a *La música i el modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1985), p. 260-328. Vegeu, també, la síntesi exposada per Enric GALLÉN en el capítol *El teatre* dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 441-442 i l'apartat de Francesc CURET, *Intents de teatre líric català*, dins *Història del teatre català* (Barcelona, Aedos, 1967), p. 407-408.

Certament, Emili Tintorer des de bon començament va mostrar per a aquesta manifestació teatral una clara animadversió, en l'òrbita del que Yxart ja havia palesat en els seus escrits sobre l'art escènic a Espanya i que més endavant Joan Maragall explicitaria en el destacat article *La sardana y el género chico*, publicat el 12 de setembre de 1905 en el «Diario de Barcelona».<sup>50</sup> Al maig de 1900, en la ressenya dels espectacles de sarsuela oferts al teatre Tívoli, Tintorer exposa com el *género chico* no és més que la manifestació més genuïna del poble espanyol, que, com aquest, es caracteritza per ser degenerat, decadent i sense cap esperança de regeneració:

El poble espanyol ho regoneix [*sic*] en son aplauso. En ell s'hi troba la expressió artística més eloqüent y gráfica del estat psicológich d'aqueix poble; en ell s'hi veu retratat en cos y ánima, y en ell s'aplaudeix á sí mateix al aplaudir als genis que tan al viu el saben sorpendre y retratar en sa miserable vida d'estancament y fatalisme. Si'l poble paga porque li agrada, els ingenis espanyols porque'ls hi pagan el cultivan, y l'art y'l negoci, el poble y l'artista agermanats en la suprema comunió d'ideals que'l captivan, sols esperan la *conmovera sanción* del govern pera que baix sa protecció s'acabi d'encarrilar aqueix art simbólich que anys á venir será admirat per las generaciones com una nova era d'or de las arts patrias.

Aqueixos días, visitant els teatres de *género chico*, ens hem acabat de convence de que l'art dramátich á Espanya no té cap més camí viable. Sols en ells hi ha públich, y sols en ells s'hi guanyan diners. Fa verdadera tristesa veure'l poble abarraganat fins á tal punt, y fa més tristesa veure als autors, alguns d'ells de talent, més abarraganats encara.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Joan MARAGALL, en contrast amb l'alegria que havia experimentat al matí en veure dansar una sardana, relata la vergonya que va sentir en assistir a una representació del *género chico* a la nit, amb les seves baixes passions i una dansa que, per contra, denota trista animalitat i li fa exclamar «¡Género chico, género grande de muerte!», *Obres completes. Obra castellana*, vol. II (Barcelona, Selecta, 1981), p. 697. Ara bé, l'autor sap deixar ben clar que aquest espectacle no s'ha d'associar amb el poble català, modern, que intenta avançar amb dificultats ja que la feblesa de les classes acabalades el deixa indefens davant d'aquest tipus de manifestacions: «¿Quién le defenderá de este peligro? Sus clases adineradas no son todavía sus clases directoras. Yo las he visto aquí en este teatro, que ellas mismas sostienen y dan al pueblo, aguantar pacientemente el chaparrón de indecencias lanzadas a la faz de sus doncellas ruborizadas, sin osar un padre levantarse, coger a su hija por el brazo y sacarla aparatosamente del escándalo, para no volver más al teatro mientras duren en él tales compañías. ¿Qué digo, si ellos mismos quizás, sabiendo lo que son, las han contratado y han llevado allí a sus hijas sabiendo lo que iban a enseñarles? Y esto no por alegre despreocupación, ni por un gusto depravado, no: ellos mismos sufrían, yo los he visto, estaban encogidos... pero no podían reaccionar; y mañana volverán con sus hijas a igual espectáculo. No es despreocupación, es rutina, inconsciencia; no es depravación, es cobardía. Nuestro pueblo no reacciona porque le faltan aún los centros directores. Porque tampoco los que se meten en misa o en su casa como en una madriguera representan fuerza alguna social ni cumplen con todo su deber...», *ibidem*, p. 698.

<sup>51</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 239. Cal dir que fa aquest comentari després de fer-se ressò irònicament de la voluntat del govern de protegir l'art espanyol i, particularment, l'òpera espanyola: «Ja s'hi ha pensat bé, sant cristià? Miri que l'òpera *genuinamente* española no es pas la zarzuela grande, no; ho havia sigut, potser; mes avuy la qu'ho es, es... la chica: el *género chico*. Aquest es el que s'ha de protegir, porque aquest sí qu'ho es de *genuinamente español*», *ibidem*.



A més, tal com hem apuntat anteriorment, el *género chico* ocupa un dels capítols de *La moral en el teatre*, en l'anàlisi del qual Tintorer va examinant cada una de les seves característiques, o, dit amb les seves paraules, s'encarrega de «determinar quins són els ingredients qu'en barreja incoherent venen a donar per resultat aquesta insubstancial *olla podrida* de la moderna dramàtica castellana».<sup>52</sup> Així, després de repassar la tipologia de personatges i els arguments i situacions dramàtiques que desenvolupa aquest gènere tan immoral, fa raure el seu èxit i la seva popularitat en dos aspectes essencials: «l'espectacle, es a dir, la dona, es a dir, la femella, y el llenguatge, es a dir, *el chiste*».<sup>53</sup> La conclusió a què arriba i amb què clou el capítol insisteix en la mateixa direcció del que ja havia exposat en el setmanari i de les queixes de Maragall:

En resúm: per un abarranament general aquest teatre, veritable podrimaner de l'art, fa anys y panys que monopolisa la escena espanyola, es el genuí representant de la literatura dramàtica contemporània castellana, es a dir, d'un poble degenerat e incult, y —lo qual es signe més doloros encara, puig ens dóna la mida del seu sentit moral,— no troba protestes series per part del públich, ni per part de la crítica, ni per part dels pares de familia que s'horroritzen ab sentir el nom de *Zaza*.<sup>54</sup>

En aquest context, doncs, la iniciativa d'apartar el públic català d'una manifestació artística típicament espanyola s'imposava com un deure del catalanisme i com a una fita imprescindible per a la modernització cultural del país. Així, per bé que la primera notícia sobre la creació del Teatre Líric Català, que aparegué puntualment en el primer número d'agost de 1900 (un breu apunt publicat a l'apartat de *Novas* de la revista)<sup>55</sup> no és fins a finals de setembre d'aquell mateix any que Tintorer s'hi refereix en anunciar novetats en el panorama teatral barceloní: d'una banda, el pròxim inici dels assaigs del Teatre Líric Català al teatre Tívoli (un espectacle que assegura que espera amb curiositat i amb els millors desigs d'èxit) i, de l'altra, la intenció del Teatre Íntim de representar *L'Arlésienne*, de Daudet i Bizet. Ara bé, tot i la satisfacció inicial Tintorer llença un clar avís sobre quina continuarà essent la posició crítica del setmanari en cas que les produccions no siguin prou reeixides:

¿Qué en resultará de tot aixó? ¿Tindrém muchas ocasons per'entussiasmarnos y aplaudir? De tot cor ho desitjém, donchs ab més goig agafém la ploma quan sortím

---

<sup>52</sup> Emili TINTORER, *La moral en el teatre*, op. cit., p. 259.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>55</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 25 (2-VIII-1900), p. 400.

contents del teatre que quan la veritat y la justicia'ns obligan á censurar sense miraments, com hem vingut fentho, á qui per sa pedantería ó pel seu negoci particular sembla que's proposi burlarse del públich sempre ben disposat, fent escarni del art y de la poesia, font única sagrada de las más puras emociones qu'experimentém en la trista vida.<sup>56</sup>

A les vigílies, Joaquim Pena anunciava la pròxima inauguració al teatre Tívoli, enumerava els compositors catalans que hi participarien i, com Tintorer, desitjava francament el màxim lluïment del Teatre Líric Català:

L'èxit més entusiasta desitjém á tots, en bé de l'art y del catalanisme, esperant que ni'ls aplausos del públich ni'ls éxits de taquilla puguin may desviarlos del verdader camí.<sup>57</sup>

Atesa la importància de la iniciativa, el setmanari dedicà un apartat al Teatre Líric Català en què els dos crítics de cada ram, Tintorer i Joaquim Pena, valoraven la inauguració de la temporada, en què s'havien interpretat *L'alegria que passa*, de Santiago Rusiñol i música d'Enric Morera, *Les caramelles*, d'Ignasi Iglésias i Enric Morera, i *Colometa la gitana*, d'Emili Vilanova i Josep Lapeyra<sup>58</sup>. En primer lloc, des de la primera ratlla Tintorer qualifica l'estrena d'equivocació perquè a banda del títol, que no incideix com deuria en l'element dramàtic, ja que hauria de dominar o, si més no, estar al mateix nivell d'importància que l'element musical, considera que aquest s'ha descuidat completament, amb la qual cosa la direcció artística de l'empresa (Ignasi Iglésias) no ha estat a l'alçada de les expectatives dipositades. Els errors que li imputa són dos: el poc encert en la tria de les peces i la poca qualitat artística de la companyia.

Pel que fa a les obres ofertes, Tintorer deixa de banda l'obra de Rusiñol, la qual ja havia estat estrenada anteriorment; ara bé, considera la peça de Vilanova de «carrinclona, falsa, insubstancial» mentre que ni esmenta la peça d'Iglésias. No obstant això, no s'està de deixar ben clara la transcendència de no haver establert un jurat d'admissió, o, en el cas de ser-hi, de no haver sabut fer-ho com demanaven les circumstàncies precàries del teatre líric en català:

---

<sup>56</sup> Emili TINTORER, Teatres, «Joventut», núm. 33 (27-IX-1900), p. 527.

<sup>57</sup> Joaquim PENA, *Crònica musical*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 53. A les *Novas* del mateix número es feia constar l'inici dels assaigs de l'obra *Cors joves* i de l'opereta *Els tres tambors*, ibidem, p. 56.

<sup>58</sup> El nom de pila de Lapeyra era Josep i no pas Joan, com consta erròniament en el llibre de Xosé AVIÑOÀ, op. cit., p. 288, entre altres.

La direcció artística, sobre tot per comensar, tenia de triar obras d'aytal empenta, y, ó no n'ha sapigut, ó no las ha trobat. En un Teatre regularisat, una firma acreditada es prou garantía; aquí havia de filarse més prim. L'Iglesias equivocantse en un drama, no sufrirá en sa reputació: son mérit está aquilatat. L'Iglesias estrenantse en un nou género, inaugurant un Teatre innovador, sense patirne personalment, pot contribuir á desacreditarlo, puig qu'aquest no té com ell els lloers guanyats.<sup>59</sup>

D'altra banda, els artistes escollits pecaven dels mateixos defectes que els del gènere castellà que hom intentava bandejar: pertanyien a la mateixa escola encaramel·lada i pretensiosa de la sarsuela. En aquest punt, doncs, la direcció artística tenia dues solucions de cara al reeiximent de l'empresa: o bandejar directament el ineptes o esmerçar el temps que fes falta per tal d'educar els artistes i aconseguir destruir completament els vicis característics del *género chico*.

Vist tot plegat, per bé que amb recança, Tintorer reclama una direcció artística intel·ligent i prou temps per tal que no vagi en orris una iniciativa tan lloable com aquella.

Pel que fa a la crítica musical, Pena coincideix totalment amb Tintorer i, en un més moderat que el seu company, recomana que l'empresa prengui mesures per a solucionar els defectes suara esmentats i qualifica la inauguració de temptativa afortunada només parcialment: en concret, la composició musical d'Enric Morera a *L'alegria que passa* és l'única obra que reïx, mentre que, d'una banda, la que el mateix músic ha presentat en *Les caramelles* no arriba al nivell i no aconsegueix l'efecte proposat i, de l'altra, tot i valorar negativament la peça del compositor Josep Lapeira, s'absté de comentar a fons a causa de la inexperiència del jove músic:

No volém judicar á aquest músich pel seu treball en la tontería titulada *Colometa la gitana*, puig ben manifesta está la inmensa dificultat dels primers passos. Que avensi lliurement l'autor en sa carrera, y al oferirnos una nova producció de las que té anunciadas, podrém llavors judicarlo ab més coneixement de causa.<sup>60</sup>

La segona crònica del setmanari al Teatre Líric Català s'ocupà de *Cors joves*, de Josep M. Jordà i Joan Gay, i de *La reina del cor*, d'Ignasi Iglésias i Enric Morera. I, com en la inauguració, el primer paràgraf ja deixa clar que res ha estat modificat, en especial quant a l'actuació dels actors. Tintorer fa sang als responsables en descriure metafòricament el rumb que s'ha emprès:

---

<sup>59</sup> Emili TINTORER, *Teatre Líric Català. La inauguració*, «Joventut», núm. 49 (17-I-1901), p. 64.

<sup>60</sup> Joaquim PENA, *ibídem*, p. 65.

El «Teatre Líric Català»'ns fa l'efecte d'una fragata que, perduda la brúxula y perduda l'arboladura, 's deixa portar pels vents més oposats á son rumbo, sense que la má enérgica del pilot expert empunyi'l timó encara intacte, tractant de fer arribada forcosa al primer port que's presenti. Sembla que'l temporal els hagi esverat, y'ls desatinos se succeheixen. Ara per ara, las ayguas en que navegan son ayguas mansas, però'ls vents favorables poden de prompte tornarse tempestuosos, y'l remolí del cicló pot també fer anar en orris per sempre la pretensiosa nau tan mal enquadernada.

Malgrat que Tintorer reconeix que, globalment, Josep M. Jordà l'ha encertada amb *Cors joves*, peça ben sentida, que usa un llenguatge culte i on lletra i música coincideixen a presentar un quadre delicat, la valoració de *La reina del cor*, d'Iglésias és la creu de la moneda, en tant que assenyala un gir perillosíssim envers el menyspreat *género chico*: considera que es tracta d'una comèdia en el mal sentit de la paraula, en què es barreja realisme groller i sentimentalisme romàntic sense suc ni bruc i que el públic, avesat en el gènere castellà i amb el gust completament atrofiat, tant aplaudeix. Els pronòstics no poden ser més decebedors:

Si aixó succeheix, com molt ens temém, tindrém un *género chico* catalá, però tant més migrat y tant més ridícil, quant els autors de nostra terra están faltats d'aquella especial agudesa y espontaneïtat de xiste, que fa que á voltas puguin perdonarse al auténtich certs defectes, en gracia á aquestas qualitats que'ls castellans en grau superlatíu posseheixen.<sup>61</sup>

Més condescendent es mostra Joaquim Pena en la valoració de la música de Joan Gay, ja que manifesta no voler censurar alguns dels defectes de *Cors joves* perquè comprèn les dificultats que en carreres incipients hom es pot trobar; això sí, en destaca l'habilitat del músic en el gènere de la cançó, el qual, segons augura, li ha de reportar els millors èxits. Ben a disgust pel respecte que li mereix el mestre Morera, Pena no pot fer altra cosa que censurar la música de *La reina del cor*, la més fluixa de les peces que el compositor ha presentat al Teatre Líric. Segons el crític, el principal error ha estat no rebutjar l'obra<sup>62</sup> i les expectatives de l'èxit es ben allunyen dels ideals d'educació artística que els homes de «Joventut» voldrien que assolís el poble català:

---

<sup>61</sup> Emili TINTORER, *Teatre Líric Catalá*, «Joventut», núm. 50 (24-I-1901), p. 79.

<sup>62</sup> «En Morera no devia acceptar *La reyna del cor*, porque'l llibre no es musical. Y proba d'aixó es que no hi há un número de música que tingui res que veure ab ella: ni las cansons, ni'l dúo, ni'l ball de patacada. Tot es postís, tot hi está enganxat ab agulletas, y aquestas pessas trayentlas d'aquí y posantlas, per exemple, en *Les caramelles*, ó en qualsevol altra obra, farían el mateix paper», Joaquim PENA, *ibídem*, p. 79.

Ens diu un *intelligent* en un diari, que dita pessa s'escampará'l vinent estíu per totes las festas majors de Catalunya. Prou! Si aquests han d'ésser els resultats del «Teatre Líric Català», no'n parlém més.<sup>63</sup>

En el número següent, els crítics teatral i musical van cedir la paraula a Lluís Via, el qual, en tant que director del setmanari, sortí al pas dels retrets que els havien fet arribar a causa de la posició extremadament censoradora que destil·lava la revista en les successives cròniques de les estrenes del Teatre Líric Català. Amb el títol *Cas de consciència*, Via defensa la llibertat de criteri que van acordar guardar i que sempre han mantingut com a principi, en bé de l'art i del catalanisme i que, no obstant això, cada dia és més qüestionada, sobretot per aquells a qui les observacions que es fan no els convenen. Així:

[...] si fins avuy el dir la veritat ha sigut en nosaltres, com en tothóm, un senzill dever, des d'ara, ab la importancia que'ls enemichs ens donan, el dir-la més llisa y neta que may será cas de conciencia. [...]

Com a catalanistas, *tenim obligació* de criticar lo que, volent ésser una institució que'ns defensi del enemich groller, cau en molts dels vicis y defectes d'aquest. Nosaltres no'ns hem d'enganyar; ben al contrari: posar en evidencia al qui pretengui enganyarnos.<sup>64</sup>

Via defensa la sinceritat amb què han exposat el seu criteri sobre el Teatre Líric Català, malgrat que desitjarien que això no hagués d'ocórrer. Tot i reconèixer particularment la vàlua d'Enric Morera i d'altres elements sans (que no explicita), insisteix a reclamar que l'empresa necessita una orientació clara i ferma, ja que fins i tot organitzativament, hom la relacionaria amb Castella:

Tothóm ho veu qu'en aquella casa hi sobran directors y hi falta una direcció. No se'n necessitan quatre entre directors y subdirectors (sense contar els directors honoraris), que un teatre català no ha d'ésser un ministeri á la castellana; lo que's necessita es conciencia artística. Nosaltres, qu'en aquestas planas havíam expressat entussiasme per la creació d'aqueix flamant teatre, preconisat com un *contraveneno del género chico*, ens doném vergonya de lo que dirán els castellans que hi assisteixin. Tant de reclam pera ferho tant malament! Després ens riurém dels andalusos!<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> *Ibidem*. Vegeu també Xosé AVIÑOÀ, *op. cit.*, p. 38.

<sup>64</sup> Lluís VIA, *Cas de conciencia*, «Joventut», núm. 51 (31-I-1901), p. 90.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

El desig de fons que pugui arribar finalment a prosperar aquesta iniciativa dramàtica<sup>66</sup> no li impedeix de rescabalar-se contra la prepotència d'alguns dels organitzadors:

Y pensar que'ls *organisadors* de tot aixó's burlavan dels artistas de per aquí que tenen botiga! No es mala botiga la que han plantat ells, els *snoobs* del art, els quintaessenciats del París de Fransa, que de tant ferosos menjar patúm ens teníen empatumats, y que al dirlos hi lo que fa al cas, s'han enfadat més de lo que podria ferho qualsevol patúm clàssica. Si no'ns haguessin volgut regenerar, menos mal que'ns dessin gat per llebre; però francament: aquí'n sabem més si volém, ab tot y no saberne gayre.<sup>67</sup>

En el número del dia 7 de febrer, Pena i Tintorer, aquest cop per separat, van ressenyar les estrenes de *La Rosons*, d'Apel·les Mestres i Enric Morera, i *L'adoració dels pastors*, de Jacint Verdaguer i Enric Morera. Pel que fa a la primera, Joaquim Pena n'assenyala la pèssima execució musical en la cançó popular que obre l'obra i l'excessiva orquestració en la balada de baríton que segueix; també hi assenyala la manca de sentiment dramàtic en l'episodi del cant de la boja i la manca d'originalitat en el quadre final. Per la seva banda, Tintorer no s'està d'elogiar el quadret d'Apel·les Mestres, el qual, per bé que es tracta d'una estampa senzilla, produeix en l'espectador una profunda impressió. Tanmateix, sense contemplacions, deixa patent el mal efecte que produeix la inapropiada posada en escena, de la qual són tan responsables els actors, incapaços de transmetre naturalitat i sentiment, com els seus directors literari i artístic, per als quals tampoc no estalvia els retrets.<sup>68</sup> Quant a *L'adoració dels pastors*, Joaquim Pena assenyala sense recança l'encert del mestre

---

<sup>66</sup> En les *Novas* del mateix número la redacció anota de manera succinta la pròxima estrena al teatre Tívoli de *L'adoració dels pastors* de Verdaguer i de Morera (ambdós autors ben considerats pel grup de «Joventut») als quals desitgen «el més franch y complert exit», *ibidem*, p. 103.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 90. D'altra banda, Tintorer va deixar per al número següent el comentari de l'estrena de *Rosons*, d'Apel·les Mestres, preveient que la setmana vinent no estaria tan plena de novetats teatrals, *Teatres*, *ibidem*, p. 95.

<sup>68</sup> «¿Que no ho sab el senyor Parés que las interjecciones y'ls renechs son cosas diferents y deuen articularse diferentment? ¿Que no ho sab la senyora Beltrán que una boja y una bruixa no son una mateixa cosa? ¿Que no ho saben els senyors Iglesias y Utrillo que'ls llums de las bambalinas deuen apagarse quan esclata la tempestat, y que'ls trajos dels pescadors son massa nous, y'ls de las pescadoras massa nets, y'ls llamps y trons *de comedia*, y las mitjas onadas de per riure? ¿Que no se'n recordan de que precisament tot aquest convencionalisme teatral era lo que pretenían enderrocar? Que ho fessin tan malament uns altres, podria en part dissimularse; però ells, qu'en saben tant, ells que tenen tanta conciencia artística!...», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 116-117.

Morera, el qual ha sabut identificar-se plenament amb el poeta.<sup>69</sup> Ara bé, també posa cullerada en la seva pèssima decoració i defensa la pertinència d'un comentari d'aquest estil en l'apartat de crítica musical:

Més pera destruir l'efecte, bastava la decoració d'aquest quadro, que no té cap ni peus, y que aixís pel dibuix del primer terme com pels efectes de llum d'aquell cel estrellat, *acredita* á un pintor y á un director artístich. Mes ara me'n adono que aixó res té que veure ab la música; es a dir, sí que hi té que veure, porque, com deyam, la música quan com aquesta es ben feta y está en situació (encara que no sia de Wagner) va íntimament lligada ab la *mise en scène*, y si aquesta falla, l'efecte's destrueix. La enhorabona, per tant, al mestre Morera, y lo contrari al que resulti autor de tan famosa decoració.<sup>70</sup>

En la mateixa línia aniran els comentaris d'Emili Tintorer en la seva crònica, això sí, amb la causticitat habitual amb què acostuma a referir-se als organitzadors del Teatre Líric Català, i, en especial, a Miquel Utrillo, el qual havia estat felicitat pel crític de «La Vanguardia», Marc Jesús Bertran.<sup>71</sup> La deficient escenografia és la causa perquè tot i la irrefutable bellesa de l'obra de Verdaguer, els espectadors no en percebin la més mínima emoció i, segons el crític, és el prestigi del poeta el que ha salvat l'obra, però el crític de «Joventut», fidel a la seva sacrosanta tasca, té l'obligació de parlar clar, en nom, també, del sector de públic intel·ligent que ha assistit a la representació i que la jutja amb la màxima imparcialitat:

Pels ulls més que per la orella tenia d'entrar fins al cor del públich; y si per cas no contava la empresa ab els elements ó ab els coneixements necessaris, valia la pena que ho deixés corre. El nom de mossén Cinto (deixém de banda la *claque* més o

---

<sup>69</sup> Cal dir, però, que podria haver criticat algun aspecte que apareix deslligat del conjunt però, prudent, s'autocensura: «Aquí'l músich prescindeix de tot mirament y abdicant de sa personalitat... No volém senyalar cosas lletjas», Joaquim PENA, *Crònica musical*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 116.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> La valoració de «La Vanguardia» no podia ser més encomiasta: «También merece plácemes el director artístico señor Utrillo por su talento en disponer la escena; su escrupulosidad en los detalles y su acierto en los conjuntos. Y aprovechamos esta ocasión para felicitarle por la presentación escénica de todas, absolutamente todas las obras que hasta ahora han figurado en el «Teatre Líric Català»», M. J. B. [Marc Jesús Bertran], *Teatre Líric Català*, «La Vanguardia» (1-II-1901), p. 7. Per contra, Tintorer, no prou content que aquesta vegada lletra i música haguessin estat delicadament concebudes, carrega amb més agressivitat que el seu company Pena, en contra del responsable de la posada en escena: «Peró'ns hem tingut d'accontentar ab la ilustració, que'l quadro plástich ens l'han quedat á deure. No se'l cregui, senyor Utrillo, á n'aquell senyor de *La Vanguardia* que diu que vosté en aquesta especialitat es un mestre y que totes, absolutament totes las obras que vosté ha dirigit son un modelo de presentació escénica. ¿Es per ventura ab un teló funerari cóm podrá darnos la ilusió d'una nit tan clara y transparent com la nit llegendaria? Y totes aquellas estrellas d'un brill desconegut que veu Eliezer, ¿creu vosté que hi tenen retiransa ab las que's van inventar al Tívoli? Y aquells ángels pitjors que'ls del Liceu, ¿no estarian millor en un gran *ramillete*? ¿Y aquells pastors, y aquell portal de Betlém?... // En qualsevol pessebre de criaturas, en el més modest panorama s'hi troba més propietat, més perspectiva y més intuició artística qu'en el pretensió quadro que'ns han servit al Tívoli», Emili TINTORER, *op. cit.*, p. 117.

menys oficial), els va salvar d'una xiulada espontània, mes no'ls salvarà de las censuras qu'han merescut del públich inteligent y desapassionat.

Y qué n'es de trist de dir semblants veritats!<sup>72</sup>

La càrrega contra el Teatre Líric no té treva: en el número següent, però, només es comenten les estrenes des del punt de vista teatral, i això, encara de manera breu. En aquesta ocasió es comenten les obres *Trista aubada*, de Josep M. Folch i Torres i Salvador Bartolí, i *Nit de Nadal*, de Josep M. Jordà i Enric Morera.<sup>73</sup> Si, segons Tintorer, els textos pequen de la inexperiència dels seus autors, de la seva manca d'ingeni i de pobresa de recursos, altre cop són els directors d'escena els més malparats en la seva crítica, els quals titlla directament d'incompetents.<sup>74</sup> Joaquim Pena, no obstant els seus desigs de no abonar-se en la crítica al Teatre Líric Català, s'hi refereix en la ressenya del concert ofert per Fèlix Weingartner, esdeveniment que qualifica com a «una solemnitat musical de las més grans, entre las pocas que á Barcelona's disfrutan en el terreno del verdader art».<sup>75</sup> El crític musical es fa ressò de la negativa de la direcció del Teatre Líric Català a cedir els músics de l'acadèmia del mestre Crickboom, i que aquest li havia prèviament cedit per a l'orquestra del Tívoli, per poder dur a terme l'esmentat concert i, a canvi, deixar que, per un dia, ocupessin el lloc altres músics suplents. Pena se'n dol perquè en altres ocasions, en concerts del Liceu o del Círculo Artístico, sí que s'havia fet un canvi per l'estil i d'aquesta negativa només en sortia perjudicat l'art. Així:

Y ara preguntém nosaltres al director musical del «Teatre Líric Català», del que per cert executava dugas obras sevas la «Filarmónica» en la darrera temporada: ¿Que ho va dir en serio alló de que «á Barcelona no hi ha més Art que'l que's fa al Tívoli»? En veritat que, per si no n'estavam convensuts, ha acabat de demostraho la *Nit de Nadal*. Y per avuy no volém dir més.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> Tintorer ressenya ambdues obres, en canvi Aviñoa no fa constar l'estrena de *La nit de Nadal* fins al dia 20 de febrer i no en fa cap comentari en l'apartat corresponent (Xosé AVIÑO, *op. cit.*, p. 288-300).

<sup>74</sup> «En *Trista aubada* treuhen un tísich moribond á una especie de sala de rebre ab las portas obertas de bat á bat (sens dubte perque prengui la fresca), y mentres un sol de safrá ilumina la escena, una superba llantia y un fanalot malgastan el ble. En *Nit de Nadal*, quadro de costums catalanas, desde la protagonista, Nuri, fins á la darrera corista, surten ab un pet de *mantons* y un bé de Déu de mocadors al cap en forma d'apaga-llums, que'ns creyam trobarnos al barri de *Lavapiés*. Ni que's tractés d'un coro de cigarreras. Molt bé; molt bé!», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 53 (14-II-1901), p. 135.

<sup>75</sup> Joaquim PENA, *Concert Weingartner*, *ibidem*, p. 132.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 134.



En l'endemig entre aquesta ressenya i el següent número de «Joventut», Eduard Marquina sortí al pas en defensa de l'actuació del Teatre Líric Català i, especialment, s'enfrontà al setmanari catalanista, que, com hem anat constatant, jutjava amb tanta severitat les diferents representacions de l'empresa. Segons es fa constar en una nota, el número del 15 de febrer de «Pèl & Ploma» volia ser un petit resum de la campanya: a banda de l'article de Marquina, s'hi publicaven fragments de les obres representades al Tívoli i diversos retrats dels directors de l'empresa, textos i il·lustracions que s'acabaren de publicar en el número següent. Marquina, en el llarg article *Teatre Líric Català*, retreu als crítics de «La Veu de Catalunya», «La Renaixensa», però sobretot de «Joventut», als quals es refereix en tres quartes parts de l'article, que els qui havien de defensar aquella simpàtica iniciativa hagin estat precisament els qui hagin acabat essent-ne els principals detractors, i, el que encara és pitjor, haver-ho fet de mala fe:

Habéis rechazado por malas o anodinas todas, absolutamente todas, las obras estrenadas en el escenario del Teatre Líric y en lugar de avergonzaros de vosotros mismos, defensores de una región que, en la primera ocasión de abrir los labios, decía cosas tan abominables á juicio vuestro: en lugar de callaros corridos de tan espantoso mentis á vuestros ditirambos catalanistas; en lugar de tener por lo menos, el valor de vuestras convicciones y declarar honradamente lo que apuntásteis con insidia —que el género chico castellano es más perfecto y tiene más derecho á la vida que el mismo género catalán— cometisteis con vuestros lectores la más servil de las bajezas y les engañásteis á sabiendas, cargando sobre los iniciadores del Teatre Líric todo el peso de un delito común, en el que, después de todo, tanta culpa tenéis vosotros, escritores catalanes, como los demás. Esto habría sido noble y estoico por lo menos. Hubiera sido, además, serio y nuevo, como ninguna de vuestras acostumbradas novedades. Yo os aseguro con mi firma y mi palabra, que por parte de los iniciadores del Teatre Líric Catalá, nada ha faltado de cuanto podía coadyudar al buen éxito de su empresa: laboriosidad, constancia, inspiración y desprendimiento. Yo me atrevo, además, á calificar de embusteros vuestros escritos, amigos míos de *Joventut*, ya que con ellos tratábais siempre de impedir la marcha de Teatre Líric y de engañar al público usando en un mismo artículo de criterios diferentes.<sup>77</sup>

A més, assenyala que només saben fer crítica negativa i no aporten cap idea aprofitable per a donar una empenta a favor del teatre líric. En aquest sentit, acusa els crítics de «Joventut» de creure's els posseïdors de la veritat i de ser els sacerdots de la bellesa, quan, en realitat, estan mancats de capacitat per a la lloança.<sup>78</sup> Per a reblar

---

<sup>77</sup> Eduard MARQUINA, *Teatre Líric Catalá*, «Pèl & Ploma», núm. 70 (15-II-1901), p. 2-3.

<sup>78</sup> «¡Pobres pretendientes al respeto de la humanidad! Vosotros los conservadores del fuego sagrado, los sacerdotes de la belleza, los hijos de los dioses griegos, los defensores del arte: sólo sabéis negar! No sois capaces de llegar al más hermoso ápice del sentimiento artístico: la alabanza! Sois agudos,

la qüestió, Marquina els contraposa la bona acollida, tot i els defectes, que ell va dispensar a la traducció de Rostand a partir de la qual va prendre cos el nucli de la futura «Joventut».<sup>79</sup> A més, comenta que si només pretenen aplaudir la perfecció no se salvaria de retrets ni el mateix setmanari, tal com exemplifica en tirar en cara que en la darrera publicació d'Ibsen a la Biblioteca Joventut no han fet altra cosa que traduir d'una traducció francesa. I és que, en definitiva, en defensa del Teatre Líric demana als homes de «Joventut» que apliquin a si mateixos el mateix rigor que demanen als altres. Així, doncs,

Confesad que vuestro criterio tiene mucho de la ley del embudo, amigos míos, y vuestro decantado catalanismo mucho de quijotesco y meridional todavía.<sup>80</sup>

La resposta del setmanari a l'article de Marquina no arribarà, pròpiament, fins a primers de març, de la mà de Lluís Via. Ara bé, les ressenyes dels espectacles del Teatre Líric Català van continuar sortint puntualment, tot i que se cenyiran fonamentalment a l'aspecte dramàtic. Va arribar, doncs, el torn del comentari d'*El llop pastor*, d'Eduard Marquina i Joan Gay, i de *L'aligot*, de Carles Capdevila i Enric Morera, i cap de les dues va satisfer Emili Tintorer. En *El llop pastor* Tintorer no solament veu l'obra d'un principiant que s'ha equivocat i demostra no saber construir aquesta mena de poemets dramàtics sinó que, també, hi albira el desig de l'autor d'entrar, sense èxit, en el teatre d'idees, per a la qual cosa tampoc demostra reeixir-ne ni tenir els dots d'escriptor que cal:

Potser en l'obra hi han símbols amagats que no hem sabut veure ni'l públich tampoch. Si es aixís, sols podém dir que no es lo mateix fer obras dramáticas pera interessarnos que ferlas pera que juguém á *puput*; que no n'hi há prou ab saber qu'existeix un senyor que's diu Ibsen que fa dramas d'idees, sinó que se l'ha de compendre bé avans d'imitarlo; y en fi, que sols es permés elevarse á las altas concepciones morales á qui per medi del estudi y de la reflexió las veu claras y sols es permés concretarlas en formas artísticas á qui senti y comprendgui la vida en tota sa plenitud y en tota sa belleza.<sup>81</sup>

---

impetuosos, casi enérgicos acometiendo, resistiendo, negando, desbaratando; pero sois pobres vulgares, absolutamente anodinos alabando, armonizando, *comprendiendo*», *ibidem*, p. 3.

<sup>79</sup> Marquina assenyala com fets positius que ha dut a terme el setmanari les campanyes en contra de «La Veu de Catalunya» i la publicació dels *Aires del Montseny*, «obra que, para mí, basta por sí sola á redimirnos de todos vuestros yerros pasados, incluso de aquel almanaque de *Barcelona Cómica* (uso siempre vuestro criterio cerrado) calificado por vosotros de número de *Cap d'any de Joventut*», *ibidem*. Aquest darrer comentari va tenir la rèplica del director artístic del setmanari i que detallarem més endavant, veg. Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 57 (14-III-1901), p. 189.

<sup>80</sup> Eduard MARQUINA, *op. cit.*, p. 4.

<sup>81</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 54 (21-II-1901), p. 148.

Poc comentari li mereix *L'aligot*, que critica per l'argument pocasolta i el desenllaç inversemblant. Amb «Y no ho tractém més en serio, porque obras així no ho mereixen»<sup>82</sup> Tintorer liquidarà la qüestió. Per la seva part, Joaquim Pena, sense detallar en absolut el comentari musical, qualifica d'*engendros* aquests darrers treballs, per la qual cosa prefereix tirar-hi un vel, després d'assenyalar-ne el fracàs i lamentar la deriva que ha pres el Teatre Líric Català:

Callém y deplorémho de veras, tot esperant la nova obra dels autors de *L'alegría que passa*, que quan aquestas ratllas surtin haurá sigut pera l'empresa del Tívoli, la taula de salvació ó l'últim cartutxo en defensa d'un Teatre qu'está enrunantse l'endemá de nascut.<sup>83</sup>

La darrera crònica, teatral i musical, tractaren les representacions de *Cigales i formigues*, de Santiago Rusiñol i Enric Morera, i *Picarol*, d'Apel·les Mestres i Enric Granados, i van incloure un darrer balanç de la temporada del Teatre Líric Català.<sup>84</sup> Tintorer assenyala que malgrat els mèrits relatius d'ambdues obres, per sota, la primera especialment, d'altres dels mateixos autors, no s'ha aconseguit engrescar el públic del teatre Tívoli. El principal defecte, però, rau en la deficient execució de les peces, de la qual són responsables els actors i els directors. La descripció que amb ironia Tintorer fa de l'escandalosa actuació dels actors a *Picarol* és ben bé esperpèntica:

Un apuntador que s'esgargamella porque'ls actors se perden, uns actors esferehits, que's perden porque no han après el paper, que no saben dir versos, que, perduda la serenitat, ni saben qui deu dar la réplica ni lo que deuen fer, y's paran en sech á voltas, á voltas atolondrats parlan ahora, y, mal engiponats en vestits generalment impropis, se mouhen ab pesadés y vulgaritat, incerts de lo que deuen fer y de lo que representan; héusala aquí la presentació escénica de *Picarol*, que será un nou sagell de gloria pera'l flamant Teatre y pera la seva direcció artística.<sup>85</sup>

Pel que fa a la música, i després de setmanes sense analitzar amb cura les peces ofertes, Joaquim Pena no pot deixar d'expressar la desil·lusió que ha suposat la nova partitura d'Enric Morera per a *Cigales i formigues* per diversos motius: en primer lloc, el compositor no ha sabut assimilar el llibre de Rusiñol; en segon lloc, s'hi nota descaradament la influència de la música de Wagner, concretament del *Siegfried*; i,

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>83</sup> Joaquim PENA, *ibidem*, p. 150.

<sup>84</sup> Emili TINTORER i Joaquim PENA, *Teatres. Líric-Català*, «Joventut», núm. 55 (28-II-1901), p. 165-167.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 165.

en tercer lloc, resulta una música feta a preu fet, sense valor artístic. Pel que fa a Granados, el crític musical és més benivolent: en aquest cas sí es nota que el músic s'ha escarrassat a entrellaçar adequadament el text literari amb la composició musical i, per bé que la qualitat de la peça és irregular, li reconeix que l'ovació que el públic va adreçar-li va ser ben justa. D'altra banda, coincideix amb Tintorer en judicar pèssimament la qualitat dels intèrprets, ja que «han fet tots els possibles pera deslluhir als autors».<sup>86</sup>

A l'hora del balanç, com era habitual, Emili Tintorer fou el que més es va estendre en les valoracions de la temporada. Certament, en la diagnosi de què havia fallat retrobem els aspectes que ça i lla havia anat apuntant en les seves cròniques. En aquest cas, però, va assenyalant el grau de responsabilitat en el fracàs del Teatre Líric Català en els diferents elements que hi han intervingut: autors, actors i direcció, per concloure que la direcció artística n'ha estat la principal causant, ja que no ha estat capaç de fer el que calia, que era seleccionar correctament les obres, saber educar els actors i saber presentar escenogràficament de manera correcta les peces. Així ho detalla el crític:

1.<sup>er</sup> Triar obras ab bon criteri artístich. No encarregantlas á qui primer passa á plasso breu y patró fixo, sinó acceptant las que ho mereixessin d'entre las qu'espontaniament els hi oferissin; fossin del género que fossin, tinguessin un acte ó més d'un. Aixís no haurían tingut d'estrenar per compromís obras dolentas que fan perdre el temps als actors, paciencia al públich y voluntat al director d'escena. Si'ls directores haguessin sabut triar y haguessin presentat ben preparadas tres obras el primer día, podían sostenirlas en el cartell y prepararne bé d'altras.

2.<sup>on</sup> Saber educar els actors. Ensenyárlishi la dicció, el frasejar clar, accentuar net, á no cantar els versos, sinó dirlos ab justa expressió; ensenyar de moures y accionar no ab afectació teatral y convinguda, sinó armónicament ab lo que's diu y ab l'intenció del autor; explicar el sentit general de las obras, y concretament els personatjes; fer estudiar, corretjir vicis y amaneraments, etc. Y tot aixó demana competencia, temps y paciencia.

3.<sup>er</sup> Saber presentar las obras. Entendre en escenografía, indumentaria, efectes de llum y demás detalls avuy día, sobre tot per certas obras, essencials. Y además d'entendrehi, sense tenir que derrotjar, gastar quartos.<sup>87</sup>

Joaquim Pena, en un pla més discret que no pas el seu company de redacció, sintetitza la seva opinió sobre els compositors que han donat a conèixer les seves obres en el Teatre Líric Català de manera succinta, amb ganes d'aparcar la qüestió:

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 166.

Aixís ha terminat la temporada. Apart d'en Morera y en Granados, que ja coneixíam, cap altre músich ha sobressortit. En Gay ha d'estudiar bon tros més la composició, en Lapeyra la coneix encara mens, y'l jove Bartolí es potser qui ha revelat que si's desprén de la influencia de Bizet y fuig dels efectes sorollosos, podrá fer obras acceptables.

Molts altres compositors estaven anunciats, mes per misteris d'entre bastidors ens els han quedat a deure.<sup>88</sup>

La polèmica a l'entorn del Teatre Líric Català no va quedar pas en aquest punt, si bé Tintorer i Pena es van retirar de la discussió directa.<sup>89</sup> Ens costa d'entendre com el setmanari no va arribar a contestar de seguida els atacs que des de «Pèl & Ploma» Marquina li havia adreçat de manera punyent. I encara, en el número de l'1 de març de «Pèl & Ploma» es publicava una carta al director signada per Jaume Bansa, Joaquim Biosca, Alfons Maseras i Joan Puig i Ferrer, en què aquests no solament subscrivien mot per mot les censures que Eduard Marquina havia adreçat en defensa del Teatre Líric Català sinó que, a més, arremetien contra el setmanari per la seva intransigència, encara que no n'esmenta el nom.<sup>90</sup> Fins al número del 7 de març, doncs, Lluís Via no va contestar en l'article *Un Quixot d'encàrrech*, títol que fa clara al·lusió a la consideració de Marquina que el catalanisme de «Joventut» tenia «mucho de quijotesco y meridional», com ja hem assenyalat. Segons Via, Marquina ha estat utilitzat per treure la cara pels veritables responsables i, equivocadament, usa un to de sentenciós absolutament inapropiat:

Si l'empleyés contra'ls cínichs espigoladors del camp del Art, contra'ls veritables Aristarchs pagats de si mateixos, contra'ls que s'han passat la vida burlantse dels nostres artistas y autors, y ara'l treuhen á n'ell en sa defensa utilisant el talent y la ignocencia d'un poeta jove pera dissimular la propia ineptitud y evitar el ridícul en

---

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 167. Anys més tard, en la biografia que Pena dedicà a Enric Morera, recordava la iniciativa del Teatre Líric Català: «Sota la seva direcció i empresa, amb l'ajut d'uns quants amics, organitzà una temporada de prova l'any 1901 en l'antic Teatre Tivoli, temporada que començà amb molt bon peu i excel·lent acollença per part del públic, però aviat anà malmenant-se per mor de successius defectes d'organització i especialment, al meu entendre, pels elements massa heterogenis d'aquella campanya improvisada i pel criteri massa elàstic en l'admissió d'obres, cap de les quals no assolí, de bon tros, l'èxit de *L'alegria que passa*», Joaquim PENA, *Enric Morera. Assaig biogràfic* (Barcelona, Institució del Teatre, 1937), p. 35-36.

<sup>89</sup> No van signar cap més article sobre la qüestió, però això no vol dir que no fossin els autors d'una nota publicada en l'apartat de *Novas* que, com veurem, al·ludia a la qüestió.

<sup>90</sup> «Revista artística hi ha hagut que ha portat á tal extrém sa *intransigencia* que ha posat el naixent Art escénich per desota el género chico; tal afirmació no necesita comentarís, mes aquesta llevó escampada ha trovat terreno apropiat per fruir sobre el paper de cert diari que'm [*sic*] tot es guanya la vida..... Setmanari artístich, no li dona pena y l'avergonyeix el donar lloch á veures alabat per cert diari..... yo crech que sí, com en dona á tot el que desitji l'ennobliment de l'art de la terra», *Remittit*, «Pèl & Ploma», núm. 71 (I-III-1901), p. 8.

que's troban; en resúm, si'l senyor Marquina fos un Quijote complert, fins l'acceptaríam l'humil paper de Sancho.<sup>91</sup>

El que trasllueix la polèmica és un clar enfrontament entre els elements principals d'ambdues publicacions, les quals s'han afilerat al costat d'iniciatives teatrals contraposades: el grup de «Pèl & Ploma», el Teatre Líric Català, i el grup de «Joventut», el Teatre Íntim d'Adrià Gual. Així:

Repassi la colecció de JOVENTUT, y veurá que nosaltres no hem ridiculizat may las iniciativas nobles. Vostés sí. Y á vostés, que havían escupit al cel, ara'ls hi ha caygut la saliva al front. Ben recent es l'exemple del «Teatre Íntim», fundat més a conciencia que'l «Líric Català» per en Gual, á qui vostés ridiculisaren sens haver fet res qu'en societat artística pogués compararshi. Allí almenys hi vegerem dignament presentada alguna obra del mateix Gual, que vostés ja's cuydaren de *reventar*, y *L'alegría que passa* d'en Rusiñol, que'ls seus amichs s'han encarregat de profanar posteriorment.<sup>92</sup>

Via es nega a ser còmplice del que considera un atemptat a l'art de Catalunya i, adoptant un to paternalista amb el jove Marquina, talment com ell l'havia usat en recomanar als redactors de «Joventut» que fossin condescendents en les seves crítiques:<sup>93</sup>

Per ultim, y pel bé que li vuy: no torni á fer de *Quijote*, que aquí s'hi fixarian, y com que'ls catalans son *groseros*, cridarían «vóltal»; no escrigui odas sinó quan tingui assumpto á propósit; abandoni malas companyías, y recordi que JOVENTUT constituheix, avuy per avuy, en catalanisme, art y lletras, la nota més lliberal que á Barcelona pot donarse. Ab aixó queda repetit que no som absoluts ni intangibles; y que'ls verdaders intangibles, els buyts, els pedants, els que diuhen mal de tothóm pera després ferho més malament que ningú, ja s'han posat bé prou en evidencia. ¿Som nosaltres, ó son ells els qu'están en ridícul?<sup>94</sup>

La qüestió no va quedar pas aquí, ja que en les *Novas* del mateix número es deixava constància de la sessió que el Teatre Líric Català havia dut a terme en homenatge a mossèn Cinto, a la qual no assistiren perquè endevinaven la utilització del poeta com a reclam per a atreure els espectadors. En aquesta ocasió la redacció arremet contra Ignasi Iglésias, que va dirigir-se al públic per tal de queixar-se dels crítics que havien

---

<sup>91</sup> Lluís VIA, *Un Quijot d'encàrrech*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 172.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 173. En aquest mateix apartat resseguirem la recepció del Teatre Íntim a «Joventut».

<sup>93</sup> «[...] abandonad el látigo juvenalesco que desgarrá vuestras propias manos delicadas; sed *buenos*, sofocad ó disimulad cuando menos vuestras malas pasiones, y no olvidéis la hermosa frase del gran filósofo de Amsterdam, preconizada por Gøthe: *¡Non flere, non indignari, SED INTELLIGERE!*», Eduard MARQUINA, *op. cit.*, p. 4.

<sup>94</sup> Lluís VIA, *Un Quijot d'encàrrech*, *op. cit.*, p. 173.

estat desfavorables a la iniciativa dramàtica que ell dirigia i de determinats autors. La consigna que se'ls adreça és ben clara:

Recullin las lliçons de la experiència, apleguin els elements sans que'ls hi quedan, tinguin més dignitat y menos orgull, pensin que ab bonas obras es com se guanya la victoria, no ab críticas y reclams de contaduría, no ab amenassas, comissions ni procediments impropis de tothóm que's vulgui anomenar artista, sobre tot haventhi qui del art ne fa tapadora de la seva cassola.<sup>95</sup>

Joan Brull, director artístic del setmanari, com a resposta a Enric Marquina, que havia desqualificat en el seu article el número extraordinari de Cap d'any de «Joventut», dedicà les *Notas d'art* del número següent a la revista «Pèl & Ploma», la trajectòria de la qual dóna per totalment acabada.<sup>96</sup> Ara bé, qui torna a fer incidència en la malaguanyada trajectòria del Teatre Líric Català és Josep Aladern, el qual coincideix amb el setmanari a l'hora de fer balanç de la seva tasca, en els àmbits musical i literari, i en fer responsable la direcció de l'empresa. Com a element nou en la polèmica, Aladern aporta l'anècdota segons la qual Enric Morera hauria rebutjat alguna obra escrita expressament per al Teatre Líric pel fet de ser escrita en vers, cosa que en provoca una abrandada apologia, car el «vers es á la literatura lo que l'arquitectura á la construcció» i «es la forma literaria més perfecta y més útil á la humanitat».<sup>97</sup> La reacció d'Aladern, un cop exposat el fet, no és altra que adreçar a Enric Morera una nova diatriba:

Al veure un despreci tan gran de la poesia, expressat pel mestre Morera, vaig creure que tenia pel seu teatre un bagatge d'obras en prosa qu'espatarrarían al públich per sa bellesa y sa profunditat; mes al veure caminar de cayguda en cayguda á la novella institució, al veure aquell seguit d'obras insignificants, vulgars, raríssimas, puerils, ignocentas, salvo las excepcions que he fet,<sup>98</sup> he pensat qu'es una llástima que'l mestre Morera y'ls demés mestres les hagin desnaturalisat posanthi música, perque, en realitat, las personas no recitan ni cantan las sevas paraulas, ni expressan l'odi ó l'amor ab notas agudas ó dolsas. El mestre Morera havia de limitarse á presentarnos

---

<sup>95</sup> Novas, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 183.

<sup>96</sup> Més endavant ens n'ocuparem en l'apartat de crítica artística, tanmateix val la pena de citar la referència a l'article de Marquina: «Fins ara no s'han ocupat casi gens del art de la nostra terra, que per ells no val la pena, y últimament han obert la boca, y encara en *castellá*, pera dirnos que'l número de *Cap de sigle* que publicá JOVENTUT sembla de *Barcelona Cómica*. La veritat, aquesta apreciació m'ha posat trist, desconsolat. Pensar que ab aquella triada d'artistas com Urgell, Graner, Galwey, Anglada, Mestres, Vilallonga y tants altres que no recordo, no hem pogut fer un número presentable!... Aixó fa caure l'ànima als peus! [...] Llástima que no haguessim pensat á demanar al senyor Casas algún dibuix d'aquell sofà que hi ha aquellas barras tan bonicas, pera que'l nostre número hagués sigut complert!», Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 57 (14-III-1901), p. 189.

<sup>97</sup> Josep ALADERN, *El «Teatre Líric Català» enemich del vers*, *ibídem*, p. 198-199. A més, Aladern aprofita per contraposar-ho a la prosa, forma artística rudimentària amb què s'expressa la crua realitat.

<sup>98</sup> Es refereix a les obres d'Apel·les Mestres i de Santiago Rusiñol.

la realitat viventa que tots els días veyém pel carrer, vulgar, anti-artística y sense cap interés superior ni que desperti sentiments qu'enlayrin l'esperit. Aquesta es l'única finalitat qu'haurían de perseguir els enemichs del vers, però aleshoras haurien de deixarse de fundar Teatres Lírichs Catalans ni en cap altra llengua.<sup>99</sup>

El darrer comentari significatiu arriba tres setmanes més tard de la mà d'Oriol Martí, arran de la ressenya del volum d'Apel·les Mestres, *Dramas lírichs*, amb *La Rosons* i *Picarol*, estrenats pel Teatre Líric Català. Martí declara no haver pogut fer-se capaç de la bellesa d'aquestes peces perquè els actors no aconseguien fer entendre amb prou claredat el text. A més, nega que cap de les obres que s'hi van estrenar n'hi hagi cap que pugui anomenar-se drama líric, ja que per a ser-ho ha d'existir una completa simbiosi entre l'element dramàtic i el musical.<sup>100</sup>

Un cop repassada la recepció dels espectacles del Teatre Líric Català és innegable que els homes de «Joventut» van exercir la crítica amb tot el rigor amb què l'art en majúscules i la seva consciència catalanista els exigia. Tanmateix, tal com apuntava Aviñoa, amb la seva actitud, entre altres factors, es va malbaratar una oportunitat de posar les bases per a la promoció d'aquest nou gènere que en un futur podia assolir una major presència i qualitat.<sup>101</sup>

Si el Teatre Líric Català era la creu de la moneda, sens dubte la cara la constituïa el **Teatre Íntim**, tal com ho demostra el fet que, llevat de poquíssimes excepcions, Emili Tintorer va tenir sempre paraules d'elogi i de franc encoratjament per a Adrià

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>100</sup> Així: «No es que volguém ara fer retrets al «Teatre Líric Català» (que Deu l'hagi perdonat); y si avuy dihém que, en nostra opinió, l'erro capdal comés per sos organiadors fou el de preocuparse més de buscar cantants que actors, es perque diguin lo que vulguin, entre totas la obras estrenadas, no n'hi há una sola que pugui anomenarse drama lírich. No son més que quadros dramátichs ab *incrustacions* musicals, ó *zarzueletas* més o menys vergonyosas; y per aquest motiu tots els éxits han estat en relació directa al valor del llibre», Oriol MARTÍ, *Llibres rebuts*, «Joventut», núm. 60 (4-IV-1901), p. 245.

<sup>101</sup> «Prescindint, doncs, de les qüestions puntuals, el peculiar caràcter del mestre Morera, la duresa crítica de «Joventut», la inoperància d'un públic poc predisposat a fer esforços culturals, etc., el teatre Líric Català no es mereixia el trist final que va tenir. Hauria estat el foment d'una escola musical i teatral catalana que hauria superat en ulteriors temporades els defectes d'improvisació, de «rondallisme» i de dissociació que manifestaven les obres i hauria anat creant un estat d'opinió necessari per estimular la creació i promoure la qualitat», Xosé AVIÑOÀ, *op. cit.*, p. 303. Francesc CURET, per la seva banda, constatava: «En la perspectiva del temps i amb completa despreocupació, podem dir que del conjunt de les obres que formaven el programa desenvolupat en la curta temporada del Teatre Líric Català, hi havia un floret que podia fer ben bé de coixí a d'altres produccions més febles, donant pas a les bones intencions dels organitzadors», *op. cit.*, p. 408. Les obres a què es refereix són *L'alegria que passa*, *Picarol*, *La Rosons*, *La reina del cor* i *L'adoració dels pastors*.



Gual i la seva agrupació dramàtica.<sup>102</sup> A banda dels puntuals anuncis que es publicaven en l'apartat de *Novas* de la revista sobre les seves pròximes representacions o conferències sobre teatre dictades per Gual,<sup>103</sup> des del primer dia, i això és arran de la crítica a la posada en escena d'*Espectres*, d'Ibsen, el crític de «Joventut» se'n va declarar admirador, sense per això, renunciar en les seves crítiques a la imparcialitat i al rigor. Així, doncs:

Comensém per dir que'l *Teatre Intim* es molt simpátich, y encara ho es més l'esforç d'en Gual y sos colaboradores al dar á coneixe las obras modernas nacionales y estrangeras, presentantlas ab una propietat y riqueza de detalles á que no estavam acostumats. Aixís ho han fet ab *Gengangere* y, al aixecarse el teló y veure aquella sala diguemho tot seguit, un gran pes que portavam sobre nostre esperit ens va caure al aixecarse'l teló y veure aquella sala presentada ab un coneixement tan intens de l'obra, del autor, de las costums y de l'ambient social en que'l drama's desenrotlla; y al sortir els primers personatjes, vestits ab escrupulosa propietat y moventse ab naturalitat no afectada, desaparegueren per complert nostres recels, puig hem de confessar ab franquesa que teníam molta por de que l'obra d'Ibsen fos profanada. Bé prou qu'ho sabíam qu'era en Gual qui la presentava, y que per aquesta part no hi havia perill; lo que'ns feya por era la execució. [...] Lluny de resultar una profanació, sigué un éxit pera tothóm, y'ns en alegrém moltíssim, no ja sols per ells, sinó porque'ns varem acabar de convece de que no es pas impossible'l posar en escena obras d'aqueixa empenta; y á nosaltres que'ns entussiasman, aqueixa sola possibilitat ens produheix gran satisfacció.<sup>104</sup>

En aquesta citació queda ben clar què és el que fa del Teatre Íntim una iniciativa atractiva al grup: d'entrada, la modernitat en l'elecció del repertori, ben d'acord amb les preferències de Tintorer; en segon lloc, les qualitats ideals que posseeix el seu impulsor (coneixement aprofundit de tot el relacionat amb l'obra i l'autor, pas previ imprescindible en qualsevol director d'escena conscient de la transcendència del seu art); i, en tercer lloc, la innegable repercussió pedagògica que aquesta mena d'espectacles projecta sobre el públic, i en definitiva sobre la societat. D'altra banda, cal subratllar el terme *profanació*, molt freqüent no solament en les crítiques teatrals d'Emili Tintorer referides, en especial, als dramaturgs moderns, sinó, com veurem, també ben present en les cròniques musicals de Joaquim Pena. I cal destacar-lo en

---

<sup>102</sup> Tot seguit analitzarem la recepció a «Joventut» de les activitats del Teatre Íntim i, a més, resseguirem de manera específica com són rebudes les posteriors creacions dramàtiques d'Adrià Gual, concebudes al marge d'aquesta agrupació teatral, l'estrena de les quals s'esdevé durant els tres últims anys del setmanari.

<sup>103</sup> Per exemple, la redacció es féu ressò de les projectades representacions del Teatre Íntim a Madrid, les quals eren esperades amb expectació pel sector intel·lectual de la capital, en el núm. 11 (26-IV-1900), p. 175, o de l'inici d'una sèrie de conferències d'Adrià Gual en el local de l'Associació Popular Catalanista, núm. 193 (22-X-1903), p. 703-704.

<sup>104</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 7 (29-III-1900), p. 107.

tant que denota la concepció de l'art com a religió, com a element suprem en la vida humana.

Tanmateix, aquest reconeixement a Gual i al Teatre Íntim no fan pas emmudir el crític a l'hora d'assenyalar defectes en l'execució d'*Espectres*, els quals no són pas de poca importància: fonamentalment, que els espectadors no entenien les paraules dels actors i acabaven els actes rendits per la tensió d'haver-se de concentrar doblement per entendre el que apareixia en escena.<sup>105</sup> Tot i això, Tintorer ho apunta des del reconeixement a Gual i amb afany constructiu:

No volém insistir més sobre això, ni parlarém d'altres detalls menys importants, perque nostras observacions son de sentit comú. Si n'hem parlat, es perque creyém qu'en obras d'aquest género s'ha de filar molt prim, y'ns sab greu qu'en Gual no s'hi fixi en aixó, puig gent qu'ha vensut y sab vence dificultats més grossas, si hi reflexionessin y ab bona voluntat se proposessin superarlas, ho lograrían y darían un pas pera que'l públich hi anés prenent gust á aquest *teatre*, que tant á ells com á nosaltres ens captiva y enamora.<sup>106</sup>

A l'octubre del mateix any el setmanari va anunciar per al dia 18 l'ambiciosa representació de *L'Arlesiana*, drama en cinc actes d'Alphonse Daudet (traduït al català per A. Brugada) i música de Georges Bizet, a càrrec del Teatre Íntim, en col·laboració amb l'orquestra de la Societat Filharmònica, dirigida pel mestre Crickboom, i la coral Catalunya Nova, dirigida pel mestre Mas. Certament, l'espectacle prometia, car les persones al capdavant de la iniciativa mereixien tot el respecte de la publicació. Tanmateix, tal com fan constar en les *Novas* del mateix dia de la planificada estrena, l'acte havia estat suspès i Adrià Gual, en una carta adreçada al setmanari, justificava aquest determini per dos motius: la manca de temps de què s'havia disposat per a preparar a consciència una obra de tal envergadura i els compromisos de l'empresa del Teatre Principal amb altres entitats artístiques que impedièn que solament s'hagués ajornat.<sup>107</sup> En pro de la qualitat artística, doncs, Gual novament apareixia davant els lectors del setmanari com a un director conscient

<sup>105</sup> El crític no solament ho palesa, sinó que també aporta consells per als actors: «Hi ha que desenganyarse: mentres se representi en un escenari gran per un públich qu'está en una sala més gran encara, no's pot parlar com se parla á casa; es necessari dir, y dir teatralment. La dicció, millor dit, la falta de dicció, es la causa de que no se'ls senti. No hi ha pas necessitat de que s'esgargamellin á crits; lo que falta es saber respirar y fer pausas á temps, saber modular la veu y tonalitzarla de manera qu'arribi clara al espectador», *ibidem*, p. 108.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> La redacció, en comptes d'un extracte, hauria volgut publicar íntegrament la carta però aquesta els havia arribat quan ja estava compaginat el número. Vegeu *Novas*, «Joventut», núm. 36 (18-X-1900), p. 576.

i responsable que, en aquest cas, preferia avortar una representació abans que trair l'art.

Després d'un parèntesi d'inactivitat del Teatre Íntim, conseqüència de l'estada parisenca d'Adrià Gual, amb el seu retorn a Barcelona l'orientació dramàtica d'aquesta companyia va experimentar un canvi a favor d'un repertori que deixava de cenyir-se exclusivament a la modernitat.<sup>108</sup> Tal com reporta Gual en les seves memòries, a París havia pogut assistir a les representacions d'*Èdip Rei* de Sòfocles, i d'*El misantrop* de Molière, efectuades per la *Comédie Française*, de les quals servava un record inesborrable. És a partir d'aquesta experiència que Gual decideix portar a l'escena catalana aquella tragèdia de Sòfocles i *El casament per força* de Molière:

Jo arribava fortament impressionat dels efectes que podia assolir la realització de la tragèdia hel·lènica, davant dels públics actuals.

L'*Èdip Rei* de Sòfocles, interpretat per Monet Souli de la Comèdia Francesa, va confirmar aquell criteri i acreïxer el propòsit, que per endavant jo tenia, d'integrar al català una de les obres d'aquell repertori. [...]

La representació d'*Èdip Rei* significava per a mi, la incorporació de la tragèdia grega a l'escena catalana, valorada per una interpretació de conjunt que la fes no tan sols comprensible, sinó mereixedora d'un acolliment entusiasta, tant per part del públic iniciat com pel mancat de preparació. [...]

Salvador Vilaregut tenia enllestida feia un quant temps la traducció de *El casament per força*; jo vibrava encara de calent en calent prop les impressions rebudes a la casa pairal d'aquell gloriós autor... i tal dit tal fet, així va restar fixat el programa d'aquella sessió, que no m'avergonyeixo de qualificar de memorable.

Sòfocles i Molière per primera vegada a l'escena catalana!... Tanmateix volia dir alguna cosa, i la nostra joventut se'n sentia regalada, com d'estrenar un vestit que no podia estrenar tothom.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Així ho assenyala Enric GALLÉN: «Gual renuncià a l'actitud exclusivament renovadora i receptora del teatre modern en profit d'una orientació més eclèctica, com ho expliciten les sessions organitzades en el Teatre de les Arts i el Centre de Propietaris de Gràcia entre 1903 i 1904», *La vida teatral fins a la primera guerra mundial*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 381.

<sup>109</sup> Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries* (Barcelona, Aedos, 1960), p. 141-143. Cal tenir en compte les paraules de Gual sobre la situació teatral catalana i els seus propòsits, que l'empenyeren a retornar a Catalunya i a continuar la seva tasca, per tal de contextualitzar degudament la represa del Teatre Íntim i que pren caràcter programàtic: «Durant la meua absència, ¿què havia fet el teatre català per a reaccionar a la saga d'assoliments, segons el nostre sentir indispensable? // Si fem excepció d'alguns esforços personals, sempre lloables i en alguns moments reeixits, ¿què havia fet, repetim, el nostre teatre, per tal de contactar-se amb el món en els moments que la Catalunya política pretenia fer-ho i la Catalunya Social havia ja experimentat les primeres escameses de la violència, únicament afinables en el possible, per vies de l'avinença, els contactes culturals? // No n'hi havia prou amb les produccions aïllades, ni que algunes d'elles haguessin pogut ésser considerades genials; calia un sentit de col·lectivitat estètica recaptat a casa i fora de casa; calia de totes passades viure de cara als moviments mundials, per tal de destacar la nostra personalitat autèntica, i d'això no se n'havia preocupat ningú, perquè val a dir que ningú no ho sentia, i els que haurien pogut sentir-ho havien optat per fer-ne escarni», *ibidem*, p. 139-140.

El grup de «Joventut» va participar a adobar el terreny per a l'estrena d'ambdues obres mitjançant el puntual anunci elogios en l'apartat de *Novas*, tant per la sessió en si com per l'infatigable director, del qual es destaca el rigor amb què les està preparant,<sup>110</sup> sinó, sobretot amb la inserció, la setmana anterior, de l'acurat estudi *Edip Rey*, a cura de Jeroni Zanné, en què es fa constar que aquesta obra ha estat escollida «per nostre amich l'Adrià Gual pera la IX sessió del *Teatre Intim*».<sup>111</sup> A més, no ens ha de passar per alt la vinculació del setmanari amb aquesta empresa: com ja hem apuntat, Salvador Vilaregut havia tingut cura de la traducció de l'obra de Molière i, tal com comenta Tintorer en la seva crònica, Oriol Martí s'havia ocupat de fer cinc cèntims de l'autor francès i la seva comèdia en el programa que es repartia en el teatre la nit de la representació.<sup>112</sup>

Quant a l'estricta recepció crítica de la sessió del Teatre Íntim, Emili Tintorer es treu públicament el barret davant la qualitat artística i la concepció de l'art dramàtic que exhibeix Gual i la seva empresa. I, en fer-ho, retrata magistralment què significa aquesta aportació per a la cultura catalana tot posant en evidència la tensió existent entre l'art i la societat que l'acull:

En una terra en que sols las xemeneyas s'enlayran, com diu un amich meu; en que l'art sols se mira com a infantil passatemp que impressiona superficialment nostres sentits; en que sols lo qu'enlluerna seduheix nostra vista, y lo que ritma afalaga nostras orellas; en que las fondas ambicions anímicas que produheix el gran art, agitant nostra pensa y remoyent nostre cor, ens repugnan perque venen a despertarnos del somni vulgar d'una vida d'autómatas; en una terra en que s'ha fet del escenari un mercat —petita llotja d'especulacions usurarias y eventuales sobre la bona fe y sobre l'extravagant capritxo d'un públich estragat— y de la sala d'espectacles un altre mercat —petita llotja també ahont s'exposa carn humana que's compra y ven ab fórmulas complicadíssimas; —en una terra en que'l deu dels filarmónichs es el tenor-aucell y'ns extasiém devant d'una *Bella Chiquita*<sup>113</sup> o de qualsevol altra *Bella*; en que'ls empresaris se converteixen en traficants, els autors serios se deixan anunciar com a vulgars ventríloquos y'ls actors formals se prestan a representar automàticament catorze horas seguidas; en una terra aixís, al trobarnos al devant d'en Gual y'l seu *Teatre Intim*, devém pararnos y saludar. Saludém al estol de joves coratjosos que perseguint un ideal seré fan via impertorbables, cayent tantost per'aixecarse ab més fe y treballar ab més entusiasme; saludém al seu director qu'ab

<sup>110</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 160 (5-III-1903), p. 168. Tanmateix, al desembre Tintorer ja havia deixat apuntat que Gual faria dues sessions al Teatre Novetats amb no pas aquelles dues peces, sinó tres (amb *Els teixidors*, de Hauptmann, traduïda al català), vegeu Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 147 (9-XII-1902), p. 793.

<sup>111</sup> Jeroni ZANNÉ, «*Edip Rey*», *ibidem*, p. 160-163.

<sup>112</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 162 (19-III-1903), p. 191.

<sup>113</sup> Es tracta d'una bella cupletista que causava sensació per les cançons picants que interpretava en francès i per les seves danses, especialment la dansa del ventre. Veg. José FERNÁNDEZ BREMÓN, Crònica, «La Ilustración Española y Americana», núm. XXII (15-VI-1893), p. 386.

voluntat ferma sab vence tots els obstacles, sab fondre rancunias, sab trucar a las portas del desinterés, y sab demostrar prácticament que hi há quelcóm a Catalunya que no está pas podrit.<sup>114</sup>

A més, el crític subratlla com n'arriba a ésser de desinteressat aquest treball en bé de l'art, ja que no poden extreure de l'experiència béns econòmics, solament poden sentir-se'n satisfets moralment.

La representació, segons Tintorer, va ser perfecta: execució acurada, decorats dels escenògrafs Moragas i Alarma ben apropiats i indumentària ben cuidada i lluidíssima, la qual era necessària per a fer entendre al públic el medi en què l'acció es desenvolupava. Així, el crític destaca, en to elogiós, quina ha estat la clau de l'èxit de Gual: «saber dominar el públich desde'l primer instant, y dominarlo per la plástica».<sup>115</sup>

Malgrat els elogis, Tintorer planteja les seves reticències a l'hora d'adaptar obres clàssiques i històriques per ser representades davant del públic contemporani, tot i que reconeix que es tracta d'una qüestió controvertida. En el cas d'*Èdip Rei*, és partidari de representar la tragèdia grega íntegrament, tal com es feia a l'antiguitat (en el mateix tipus de teatres, amb els actors actuant amb màscares, amb la presència del cor tràgic movent-se per l'escena de la mateixa manera, ...), ja que així el públic pot fer-se més capaç de l'ambient i el veritable esperit que flueixen d'aquesta mena de peces. A més, Tintorer, de manera amable, suggereix a Gual un gir envers un repertori més modern:

[...] jo voldria convence a n'en Gual d'una cosa, y es: que a mon entendre, ell y'l seu *Teatre Intim* farian obra més meritoria y, moral y artísticament, més educadora —ab tot y serho moltissim la qu'han fet ab l'*Edip Rey*— dirigint els seus esforços y esmersant sa activitat en obras modernas; mirant endevant en lloch de mirar endarrera. La tasca seria més fácil y crech que més fructífera. Si estich equivocad, qu'en Gual em perdoni y continuhi impertorbable son camí. Tractantse de fer art serio, sempre'm comptará entre sos admiradors.<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Emili TINTORER, *op. cit.*, p. 190.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 192.

Ambdues obres es tornaren a representar al teatre Novetats amb l'al·licient que abans de posar en escena *Èdip Rei*, un altre membre de «Joventut», Pompeu Gener, llegí una conferència sobre el teatre grec i, en particular, sobre la tragèdia de Sòfocles que tot seguit es representaria, la qual fou calorosament aplaudida pels assistents. Tintorer, en aquesta ocasió, critica que, a instàncies de la Societat d'Actors, s'hagi obligat la companyia a canviar alguns actors aficionats per altres de professionals, cosa que no l'ha pas beneficiada.<sup>117</sup>

També fou molt ben acollida la iniciativa d'una pròxima sèrie de representacions del Teatre Íntim durant els mesos de novembre i desembre de 1903 i gener de 1904 al Teatre de Les Arts.<sup>118</sup> Les *Novas* lloaven la campanya de promoció que havia engegat Gual, consistent en una sèrie de conferències dictades per Adrià Gual en diverses entitats de la ciutat, amb la finalitat «d'extendre més la propaganda del elevat concepte del art dramàtic y de la manera cóm entén que deu oferirse al públich» i auguraven uns resultats brillants, atesos els treballs de preparació que s'estaven duent a terme, els autors escollits i els escenògrafs a qui s'havien encomanat els decorats.<sup>119</sup>

Divuit van ser les obres que es van representar al llarg dels tres mesos, la majoria estrenes:

---

<sup>117</sup> «Actors de cartell substituhiren a senzills aficionats. En honor d'aquests tinch de fer constar que'l cambi en res afavorí a las obras. Se coneixia de lluny que'ls nous intérpretes eran cómichs *d'ofici*. // Després he sabut qu'aixó's devia a imposicions de la Societat d'Actors, que desde Madrid fa y desfá a son lliure capritxo, y en quina meritoria *labor artística* hi colaboran —vergonya!— una pila d'actors catalans y crech que fins empresaris. // Penso que l'assumpto donará joch. Per la meva part me proposo puntualisar y treure *drapets al sol* aixís que'm vagui», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 163 (26-III-1903), p. 211.

<sup>118</sup> Sobre aquesta tanda de representacions, vegeu el capítol corresponent de les memòries d'Adrià GUAL, *op. cit.*, p. 153-178.

<sup>119</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 193 (22-X-1903), p. 703-704. El Teatre Íntim a priori era garantia, sens dubte, de qualitat: «De la serietat del "Teatre Intim" es d'esperar que tan escullit programa's compleixi íntegrament, pera bé del art y de la cultura de Barcelona», *ibidem*, p. 704. Segons ens reporta Francesc CURET, es creà una comissió propagadora o patronat en la qual hi distingim els noms d'Oriol Martí i Joaquim Pena entre la resta, integrada per Lluís M. Angelon, Joan Maragall, Josep Massana, Pere G. Maristany, Albert Russinyol, Josep M. Roca, Claudi Sabadell i Josep Tarruella, *op. cit.*, p. 363.

DATA	OBRA I AUTOR
9-XI-1903	<i>El barber de Sevilla</i> , de Beaumarchais
16-XI-1903	<i>La Margarideta</i> (escenes del <i>Faust</i> ), de Goethe
23-XI-1903	<i>L'avar</i> , de Molière
30-XI-1903	<i>Joan Gabriel Borkman</i> , d'Ibsen
9-XII-1903	<i>El casament per força</i> , de Molière <i>La casa de la dicha</i> , de J. Benavente <i>Eridon i Amina</i> , de Goethe
18-XII-1903	<i>L'ordinari Henschel</i> , de Hauptmann
21-XII-1903	<i>Silenci</i> , de Gual <i>Càssius i Helena</i> , d'E. Güell
30-XII-1903	<i>Prometeu encadenat</i> , d'Èsquil
4-I-1904	<i>Mestre Oleguer</i> , de Guimerà <i>Eridon i Amina</i> , de Goethe <i>Torquemada i el foc</i> , de Pérez Galdós
15-I-1904	<i>La festa dels reis</i> , de Shakespeare
18-I-1904	<i>Misteri de dolor</i> , de Gual <i>La Baldirona</i> , de Guimerà
3-II-1904	<i>Els teixidors de Silèsia</i> , de Hauptmann

Si observem les obres representades queda ben clar que Adrià Gual no va pas seguir el consell que Tintorer li havia adreçat sobre la modernitat en la tria de les peces, sobre la qual cosa el crític de «Joventut» no va tornar a insistir en cap de les ressenyes de les dotze sessions que es van dur a terme al Teatre de les Arts. El mateix Gual, en fer memòria d'aquesta sèrie, fa adonar que les obres podien agrupar-se en els quatre grans blocs següents: 1) aspectes clàssics (genuïtat bàsica de la tragèdia hel·lènica, sentit shakespearà, humanisme i elegància franceses i reflexos d'eternitat goethiana); 2) aspectes de dramàtica moderna estrangera; 3) teatre castellà

coetani; i 4) producció catalana; i que la tria responia a una premeditada voluntat pedagògica.<sup>120</sup>

La recepció crítica d'aquestes representacions va ser variada. *El barber de Sevilla*, de Beaumarchais, va inaugurar la tanda.<sup>121</sup> En el número del 19 de novembre, Tintorer, tot i la manca de modernitat de la peça, va subratllar la seva vigència deguda a la humanitat que traspuaven els personatges i en felicitava tant Gual (en primer lloc, per haver donat a conèixer íntegrament aquesta obra de la qual hom sols havia vist la versió operística i, en segon lloc, per l'acurada direcció escènica) com els autors dels decorats (Oleguer Junyent i Gràcia) i els del vestuari. En canvi, per bé que l'execució globalment era molt correcta, individualment era força desigual, atès que alguns papers eren superiors als dots de certs actors. Això no obstant, Tintorer reconeix l'èxit incontestable de la representació, que desitja que es vagi repetint en les successives sessions.

En l'estrena de *La Margarideta*, les lloances per al muntatge dirigit per Gual es van repetir: la direcció escènica, admirable; els actors havien estudiat a consciència els respectius papers i els havien assajat fins a aconseguir un coneixement aprofundit dels personatges; les decoracions d'Oleguer Junyent, Moragas, Alarma i Urgellés eren d'allò més apropiades; i l'Orfeó Català, que havia intervingut cantant el *Dies iræ* en l'escena de l'església, mereixia també un aplaudiment. Ara bé, on més es va entretenir el crític fou en el comentari de l'adaptació de l'obra de Goethe que Joan Maragall havia ofert al públic. D'entrada, no qüestionava en absolut ni l'interès ni la vigència del drama que plantejava l'obra, però sí que mostrava, com en el cas de l'anterior representació d'*Èdip rei*, el seu desacord amb l'adaptació de l'obra de Goethe a l'època contemporània, conservant el llenguatge i l'acció del text original, i amb la justificació que en feia Maragall:

No ja tractantse d'en Calderón o d'en Racine, d'en Corneille o d'en Lope, sinó tractantse d'aquells grans homes que's digueren Eskil, Shakespeare y Molière, tindrem de modificar molt si volém transportar l'acció de las sevas obras als temps actuals; fins el llenguatge'l tindrem de modificar. El drama, no; el fons podrá ésser el mateix, però la seva exteriorisació tindrà d'enmotllarse al ambient moral, estétich y social en que'l drama's desenrotlli. A nosaltres ens será, si no fácil, possible

---

<sup>120</sup> «¿Qui, davant d'aquests propòsits portats a la pràctica podia mai dubtar del criteri que ens guiava, encaminat a refer-nos de la nostra orfandat teatral? // ¿Qui no descobriria en aquella gestió el propòsit d'esperonar l'adveniment de nous valors en tots els ordres de l'art escènic?», Adrià GUAL, *op. cit.*, p. 158.

<sup>121</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 197 (19-XI-1903), p. 759-760.



imaginarnos que som a la Grecia antiga, per exemple; y ja per cultura, ja per intuició, podrém posarnos en situació d'ánim favorable pera capir las lamentacions del Prometeu d'Eskil; però aixó sols ho lograrém si la escena'ns reproduheix aquell medi en que la tragedia's desenrotllava. D'altra manera, no. ¿Quín efecte'ns faria veure en escena a un revolucionari d'avuy vestit ab brusa y lligat a un arbre, patint fam y set, y declamantnos ab énfasis las magistrals estrofas d'Eskil sense treuren una coma? Jo crech que'ns faria riure, a pesar de que, si escoltessim, podriam endevinar un gran drama, ben humá.<sup>122</sup>

Maragall, segons el crític, ha volgut ser massa respectuós amb Goethe a causa de la seva veneració per aquell l'escriptor alemany i de la modèstia del poeta català; no obstant això, reconeix que la majoria dels quadres de l'obra produeixen sobre l'espectador una intensa emoció, amb la qual es pot donar l'obra per reeixida.

Finalment arribà el torn de la representació d'una obra dramàtica moderna, *Joan Gabriel Borkman*, d'Ibsen. Tintorer es dedicà sobretot a analitzar-ne els eixos argumentals<sup>123</sup> i a copsar quin va ser l'efecte que la representació d'aquest drama d'idees va produir en el públic:

No, no es un drama d'unas altras terras en que hi regeixen unas altras costums y unas altras lleys, com pretenen alguns: també es el drama d'aquí, també es el nostre drama. El públich qu'omplenava'l teatre de las Arts, públich en que hi eran representadas totas las classes sociales, no se l'escoltá pas com qui contempla un objecte raro y exótic. Uns aplaudiren ab entusiasme, altres protestavan en veu molt baixa, però tots estavan emocionats, tots sentían dintre seu, dintre son cor intranquil y dintre sa pensa estimulada, els grans sotrachs que produheixen en els homes las veritats ditas sense paliatius, y exposadas en forma bella. Alguns, jo crech que pochs, vegeren en l'obra ideals nobles qu'es precis assolir; altres, jo crech que molts, s'hi vegeren retratats en cos y ánima; y en fi, els demás, jo crech que la majoria, formant el gran estol de *Foldals* inconscients e infelissos, se deixaren trepitjar indiferents, aixecantse després ab l'estúpit somris als llabis, pel trineu triomfal que l'Ibsen mena ab má serena e inflexible a través d'aquella gran plana de neu que se'n diu estupidesa humana.<sup>124</sup>

Certament, Tintorer posa en evidència com aquesta mena d'obres, que qüestionen el funcionament de la societat, sols són plenament enteses per una minoria, mentre que la gran massa d'espectadors resten impermeables a les reflexions que s'hi plantegen. Tanmateix, la tasca divulgadora de Gual mereix tota la consideració i l'agraïment d'aquells que, com Tintorer, «en art dramátich som revolucionaris y progressius». Més crític es mostra amb la traducció a cura de Roca i Cupull, la qual és més literal

---

<sup>122</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 198 (26-XI-1903), p. 772.

<sup>123</sup> Ens hi referirem extensament en l'apartat següent, de recepció crítica dels autors i obres.

<sup>124</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 200 (10-XII-1903), p. 809.

que literària i de dubtosa qualitat lingüística atès que hi ha «una serie de galicismes y de castellanismes que fa fredat».<sup>125</sup>

Pel que fa a les tres obres en un acte que el Teatre Íntim posà en escena en la cinquena sessió, la primera, *El casament per força*, no va merèixer gaire comentari, atès que es tractava d'una represa; Tintorer sols lamentava, altra vegada, que globalment la seva execució no fos tan acurada com hom voldria. Quant a l'obra de Benavente, *La casa de la dicha*, Tintorer assenyala que no produí en l'auditori cap mena d'emoció dramàtica per dos motius: per la manca de color i de veritat en el retrat del quadre de família que presenta i pel final; de la presentació escènica feta pel Teatre Íntim, no fa cap comentari. Per contra, tot són elogis per a la tercera obra, *Eridon i Amina*: la traducció en versos de Maragall, magistral; la presentació escènica de Gual i els decorats de Maurici Vilomara, aplaudides pel crític; i els actors, en harmonia amb el magnífic conjunt.<sup>126</sup>

En el darrer número de l'any, el crític de «Joventut» féu una breu crònica de les següents dues sessions de l'Íntim: en la sisena, en què es posà en escena *L'ordinari Henschel*, de Hauptmann, Tintorer mantenia la valoració positiva per als diferents elements que hi van intervenir, però assenyala que la traducció de l'obra feta per August Pi i Sunyer no passava de ser ben discreta. En la setena sessió, es van representar, d'una banda *Silenci*, de Gual, la qual rep el vist-i-plau del crític, i de l'altra, *Càssius i Helena*, d'Eusebi Güell, que no va agradar al públic i fins i tot el va avorrir per culpa de la vaguetat i dispersió de l'obra.<sup>127</sup>

En tombar l'any, la recepció de les actuacions del Teatre Íntim va canviar malauradament de signe. Així, Gual escollia altra vegada un clàssic, la tragèdia *Prometeu encadenat*, d'Èsquil, i la presentava al públic barceloní traduïda per Artur Masriera.<sup>128</sup> La crítica de Tintorer s'abraonà en contra del traductor. D'entrada es burla de l'escrit que el traductor havia adreçat al «Diario de Barcelona», en què explicava els set anys d'estudi que havia necessitat per a poder traduir del grec i l'esforç erudit que havia esmerçat per a realitzar aquella traducció d'Èsquil, que es concretava en la consulta de cent setanta-sis edicions del *Prometeu*, un esforç que,

<sup>125</sup> *Ibidem*.

<sup>126</sup> Tintorer les ressenya en el núm. 201 (17-XII-1903), p. 826.

<sup>127</sup> Vegeu Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 861.

<sup>128</sup> L'obra havia estat editada l'any 1898 a la Biblioteca Dramàtica de «L'Avenç».

tanmateix, no es va veure recompensat ja que només se'n van vendre deu exemplars.<sup>129</sup> El crític de «Joventut» no estava per romanços i, sense contemplacions li etzibava el perquè d'aquell fracàs editorial:

Si jo no estés eternit, y no temés que la humilitat del senyor Masriera se'n ressentís, li diria que la seva traducció, literariament, es molt dolenta,<sup>130</sup> perquè'ls seus versos son de versayre y no de poeta, lo qual se coneix en la vulgaritat del estil, en la pobresa del llenguatge, en lo trevallat de la construcció y en una pila de coses més. Per això crech que's mostra injust ab el públich y la prempsa que no feu cas de son llibre. Els que son capassos de comprendre a Æschil, a falta d'una bona traducció catalana, fàcilment poden acudir a una d'estrangera. Velhiaquí'l secret de lo dels deu exemplars.<sup>131</sup>

L'opinió que li mereix Masriera, d'entrada, no és pas bona; i podem entendre perquè: el traductor en alguna ocasió havia manifestat que les obres d'Ibsen i de Tolstoj, entre altres li feien fàstic. Per això, Tintorer afirma que és ben clar que Masriera no ha comprès l'obra d'Èsquil, atès que es tracta d'un revolucionari i l'obra, des del punt de vista dels més ortodoxos, és subversiva i liberal. Dit això, se sent ofès perquè al darrere de la traducció hi endevina un desig de riure's dels disbauxats déus grecs des de la seva posició «d'humil esclau del Deu *unich y verdader*». Així:

Creguim, senyor Masriera: ab el principi de l'autoritat, sobre tot, de l'autoritat divina, es perillósissim jugarhi. Vostè que sab tant grech, no pot ignorar que aquells Deus que tant li plau que posin en ridícul, foren venerats y respectats per un poble gran y sabi, tal volta més gran y més sabi —en l'ordre del temps— que'l poble cristià; y no ignorant això, tindria de comprendre que, com que'l mal exemple s'encomana molt de pressa, hi ha altres Deus —com per exemple el de vostè— que també poden perillar, tornantse la oració per passiva. Creguim, tórnil a llegir el *Prometheu* fixantshi, y després contestim a la següent pregunta, posantse la mà al pit: Si Æschil visqués avuy y escrivís avuy un *Prometheu* ¿quins Deus foran els que rebrián? Si no'm vol contestar públicament a aquesta pregunta, fàssila al seu confessor, qui segurament li farà un sermonet de confiansa.<sup>132</sup>

---

<sup>129</sup> Tintorer, sarcàsticament, qualifica el poble català d'ingrat perquè no va respondre com calia a l'edició feta a mitges entre Masriera «y'ls seus *entusiastas y erudits* amichs els senyors Massó y Casas» i evidencia la immodèstia que destil·la el seu article: «No es veritat, que la historia enterneix? Sobre tot allò dels deu exemplars després de set anys d'estudi y consulta de 176 edicions. De tots modos, ara'l senyor Masriera ja està mitj consolat, perquè'l públich ha acullit ab respectuosa deferencia *su antigua y humilde labor, rindiendo DE PASO un justo tributo* al autor grech; y además els seus *compañeros de prensa no han regateado los elogios a su versión*», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 205 (14-I-1904), p. 32.

<sup>130</sup> En una nota al peu precisava: «De literal potser sí qu'ho es. Com que no'n sé de grech, no ho puch afirmar ni negar», *ibidem*.

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 32-33.

Quant a la presentació escènica i a l'execució, aquestes són qualificades de discretes. D'altra banda, reprèn la seva disconformitat amb el criteri de la posada en escena d'obres clàssiques, les quals veu més apropiades per a ser llegides que no pas representades. No obstant això, no li vol recriminar la tria a Gual, atès que valora la tasca de divulgació que el Teatre Íntim fa en aquesta mena d'aposta escènica, que s'adreça sobretot a aquelles persones que no acostumen a llegir i que solament poden accedir-hi mitjançant el teatre.

En el mateix número, Tintorer ressenyava la següent sessió de la sèrie del Teatre de Les Arts, en la qual es varen representar tres obres: la segona representació d'*Eridon i Amina*, la qual no va anar tan bé com la de l'estrena, el monòleg de Guimerà *Mestre Oleguer*, que fou interpretat pèssimament per Enric Giménez, i la peça en un acte i dos quadres, adaptada pel company de redacció Josep Pujol i Brull, *Torquemada en el foc*, de Pérez Galdós, sobre la qual estén més el comentari i la qualifica de fracàs. Les causes cal buscar-les en dos aspectes: a) el text, que en l'adaptació teatral de la novel·la resulta massa deixatat i els sol·liloquis excessivament llargs, i b) la pèssima execució per part dels actors, la majoria dels quals no se sabien bé els papers i alguns pecaven d'exagerar massa el personatge fins arribar a desvirtuar-lo.

Tintorer, entusiasta de la iniciativa del Teatre Íntim, pel que aportava de renovació al panorama teatral català, es veu en l'obligació de censurar i advertir Adrià Gual i la companyia, per tal de seguir fidel a la voluntat d'exercir la crítica amb un criteri d'imparcialitat:

A mi'm dol moltíssim tenir de dir tot això y tenir de fer semblants càrrechs a n'en Gual y als actors del «Teatre Intim» que tan bé y desinteressadament han treballat per l'art escènich fins ara; però encara que'm dolgui, jo que no'ls hi he escatimat l'aplauso quan l'han merescut, no puch callar avuy, porque crech que n'han fet un xich massa. Es clar que la precipitació, la falta d'ensaigs y'l poch estudi han sigut la causa principal d'aquest desastre: però d'això sols en Gual y'ls actors ne son responsables. Cal qu'ho tinguin en compte, si no volen que s'enruni en un instant l'edifici del «Teatre Intim» que ab tanta perseverancia y bona fe han aixecat.<sup>133</sup>

En la sessió del dia 15 de gener, en què es representà la comèdia de Shakespeare *La festa dels rei o el que vulgueu*, les aigües es van encalmar: el públic va fruit d'allò més amb la representació, els actors, tot i les dificultats que a priori presenta una obra no moderna, se'n van saber sortir amb prou destresa, els decorats eren ben

---

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 33.

ensopegats i els vestits, apropiats i rics. Gual va merèixer l'aplaudiment de Tintorer pel fet d'haver posat a l'abast del públic no erudit una obra que solament uns quants coneixien pels llibres, i, per acabar la crònica, anticipà als lectors que la representació del drama d'Adrià Gual *Misteri de dolor*, que s'estrenà el dia 18 de gener i que es comprometia a analitzar en el número següent, havia estat un èxit entusiasta en què el director i els actors «representaren *de debó* un drama *de debó*». <sup>134</sup>

Efectivament, Tintorer s'esplaià la setmana següent en el comentari de la representació de *Misteri de dolor*, en què tots els elements que hi prengueren part (direcció i execució escèniques i decorats) foren d'allò més lluïts. Tintorer no té més que paraules de lloança per a aquesta obra, de la qual adverteix, un cop exposat l'argument, que no es tracta pas d'un drama d'idees, sinó d'un drama intensament passional escrit per un veritable artista que sap treure partit de la realitat per transformar-la en matèria literària. L'únic que interessa a l'autor és tot allò que ajuda a entendre el conflicte plantejat (la descoberta, per part de Mariagna, de l'amor que el segon marit sent per la filla d'aquesta, Mariagneta, i que resol amb el seu suïcidi). A més, procedimentalment, s'aparta de qualsevol patró. Tal com sintetitza el crític, *Misteri de dolor* constitueix una peça modèlica:

En resum, en Gual ha fet un drama passional que per sa veritat psicològica, per la violència y humanitat de las passions en lluyta, per la sobrietat de son desarrotllo y lo gràfich de son diàleg, y sobre tot per la sinceritat ab que ha sigut escrit, pot posarse com a model en son genre y citarse com una de las millors obras, si no la millor, qu'ha produhit la moderna dramàtica catalana. <sup>135</sup>

Quant a la represa de *La Baldirona*, d'Àngel Guimerà, el crític, va fer constar l'actualitat de la peça, que feia riure el públic de valent, però, de manera succinta, no s'està de fer constar que es notava que s'havia assajat poc, atès que en escena s'originava en determinats moments «lo que vulgarment ne dihèm *un bullit*». <sup>136</sup>

La darrera representació, malauradament, va comportar d'una banda la lloança incondicional per als *Teixidors de Silèsia*, de Hauptmann però també la censura més dura per a Josep M. Jordà i Carles Costa, autors de la traducció que se serví mutilada,

---

<sup>134</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 50.

<sup>135</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p. 69.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 70.

i per a Adrià Gual, en tant que director artístic, pel fet d'haver consentit a presentar-la a escena en aquelles condicions.<sup>137</sup> La sessió de clausura, doncs, no podia haver estat més galdosa i alhora complexa, ja que si mentre Tintorer se situava en el grup que considerava una profanació no oferir-la íntegrament, bona part del públic en protestava pel caire revolucionari de l'obra de Hauptmann. En fer-ne esment Gual en les seves memòries, es justificava amb aquestes paraules:

Si alguna cosa pogués venir en desgreuge de les meves responsabilitats en aquell cas, seria el fet que jo no coneixia l'obra en els seus textos de traducció francesa, i únicament la coneixia a través de la traducció que els nostres companys n'havien fet. Així i tot, aquella obra no em va mai semblar a l'alçada de la gran i justa reputació del seu autor, però —i ja que es feia un cas de valentia i d'independència posar-la en escena— vaig creure del cas fer-ho, passés el que passés, sense poder, però, imaginar un sol moment que el meu determini causaria la indignació dels qui es declaraven enemics meus sense cap necessitat de pervenir a tant, pel fet d'irrogar-se privilegis que l'obra d'art, en si, no ha concedit a ningú.<sup>138</sup>

Malgrat que l'opinió de Tintorer sobre la representació d'*Els teixidors de Silèsia* havia estat francament desfavorable, globalment la tasca empresa pel Teatre Íntim continuava gaudint del reconeixement del setmanari. Així queda demostrat quan, tot just la setmana següent, en fer la ressenya de *Camí del sol*, d'Àngel Guimerà, representada amb encert sota la direcció escènica d'Enric Borràs al Teatre Romea, el crític de «Joventut» faci raure l'èxit d'aquesta posada en escena a la benefactora influència que el Teatre Íntim ha irradiat en altres companyies, les quals s'apliquen més que no feien abans alhora de representar les obres a consciència.<sup>139</sup> A més, les *Novas* recollien que s'havia obsequiat Gual amb un dinar, per tal de celebrar els èxits obtinguts per la darrera temporada del Teatre Íntim, durant el qual se li reconegué la tasca renovadora per a l'escena catalana que aquest home de teatre havia endegat

<sup>137</sup> La ressenya es publicà en el núm. 209 (11-II-1904), p. 98-100. Recordem com exemplificàvem l'alt coneixement de les obres que demostrava tenir el crític de «Joventut» i el seu raonament sobre la mala qualitat de les traduccions.

<sup>138</sup> Adrià GUAL, *op. cit.*, p. 173-174. Els enemics a què fa referència són els representants d'una agrupació teatral, el nom de la qual no dona Gual, els quals van escriure una proclama en contra del Teatre Íntim, amb la intenció de redimir Hauptmann: «Ens tractaven de “covards”, de “febles” i poc menys que d’ “imponents”. Ells, en canvi, rera el gran ideal de “viure” volien refer-se damunt del triomf de la justícia, de la qual es mostraven assedegats, i no trabaven cap altre mitjà més oportú per a fer-ho que llançar-se damunt del nostre esforç de gent pel cap baix tan explotada com ells mateixos. // “Això farem —deien—, hem destruït la feina del ‘Teatre Íntim’ amb els *Teixidors* i començarem la nostra.” I aleshores asseguraven que no trigarien gaire a ensenyar al públic què cosa era aquella obra descrivint llurs “múscles forts i llur cos bell i harmònic... per a negar una vegada més la raó d'aquell art per l'art espill d'imptència», *ibídem*, p. 174.

<sup>139</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 210 (18-II-1904), p. 116.

amb entusiasme. També es feia constar que Gual es comprometia a corregir les errades comeses i que l'acte va servir per a estrènyer més els vincles d'amistat entre els assistents.<sup>140</sup> Certament, la tasca de Gual havia estat d'allò més ben meritòria:

Haviem incorporat tot d'una a l'escena catalana Beaumarchais, Goethe, Hauptmann, Èsquil i Shakespeare, reïncidit amb Molière i Ibsen i donat a conèixer obra catalana i castellana actuals, traduïdes a la nostra llengua; havíem descobert valors interpretatives; havíem acoblat un sens fi d'elements de presentació.

¿Teníem o no teníem dret a creure en un reconeixement que ens esperonés encara?

Però de fet, ara ho veig clar, érem uns dissortats benaurats, i permeti-se'm la paradoxa. Jo [...] a cada moment em jugava el tot pel tot, convençut sempre de sortir-hi guanyant; el qui em parlava de possibles desenganys, l'excomunicava; calia creure, creure, creure sempre i cada dia més i, per damunt de tot, creure amb el propi esforç encomanat als altres.<sup>141</sup>

Les darrera referència significativa a representacions del Teatre Íntim la trobem en el primer número d'agost d'aquell mateix any; en concret, en la ressenya de les quatre *Vetllades artístiques* que el Cercle de Propietaris de Gràcia li havia encarregat i que s'havien realitzat des del mes d'abril fins al juliol d'aquell mateix any.<sup>142</sup> Tintorer manifesta que no se sap estar de fer-ne algun comentari, encara que la pràctica totalitat de les peces no constituïen estrenes; i ho aprofita per fer una interessant reflexió sobre el poder renovador que la perifèria (Gràcia, en aquest cas) pot exercir sobre l'art dramàtic a la capital:

Es curiós, y's presta a ben tristas reflexions, el contrast qu'ofereixen els primers teatres barcelonins —ahont sols s'hi veuhen empresaris cobdiciosos y còmichs rutinaris que lluny d'educar y encarrilar al públich contribuheixen a abarraganarlo— y aquells altres teatres dels suburbis, teatres *à coté* com diuhen els francesos, en que la bona fe, el desinterès y el culte a la bellesa sembla que hi fassin son niu.

Val més aixís. Tal volta la regeneració artística de Barcelona s'operarà lentament gracias a aquesta activitat benefactora de las barriadas foranas; tal volta ellas lograràn conquerir y refinar a una gran massa de públich barceloní, el qual més tart sabrà exigir de las empresas y companyías de dintre lo qu'avuy no li volen servir. Per de prompte —y es un detall molt significatiu— arreu ahont tals espectacles

---

<sup>140</sup> «Tots els concurrents, qu'eran en gran número, l'encoratjaren en sa obra, y ell manifestà son desitj de continuarla ab més entusiasme que may, aghaint a tots els decidit concurs que li prestavan y pregant que li dispensessin las deficiencias en que havia incorregut y que sens dubte s'aniràn subsanant en lo sucessiu. // Tant agradable reunió, de la que segurament servarà grat recort en Gual, acabà ab recansa de tots els concurrents, que al separarse quedavan no obstant units pels vincles de l'amistat nascuda al escalf de las dolsas emocions del art», *Novas, ibidem*, p. 120.

<sup>141</sup> Adrià GUAL, *op. cit.*, p. 176. Enric GALLÉN fa constar, basant-se en l'opinió d'Hermann Bonnín i Ricard Salvat, que la tasca de renovació artística duta a terme pel Teatre Íntim no se circumscriu solament a l'orientació artística del teatre sinó també a l'assumpció d'una figura del director d'escena, amb funcions noves, *Història de la literatura catalana, op. cit.*, 381.

<sup>142</sup> L'anunci aparegué puntualment en les *Novas* del núm. 219 (21-IV-1904), p. 264.

artístichs han tingut lloch hi he vist molts y molts barcelonins dels de dintre, que a despit de las distancias acuden allà hont l'art els crida.<sup>143</sup>

L'única peça estrenada, i que Tintorer elogia, és *L'última primavera*, un drama amb comentari musical d'Adrià Gual. Segons el crític, aquest quadre, inspirat en la melodia homònima d'Edvard Grieg, reïx perquè Gual demostra interpretar perfectament la música, sap fer-ne la plasmació dramàtica ingènuament i, en conseqüència, aconseguix emocionar.<sup>144</sup>

Pel que fa específicament a la recepció de l'obra dramàtica d'Adrià Gual a banda del marc del Teatre Íntim, el reconeixement d'aquest dramaturg com a veritable artista es repetirà, l'any següent, amb l'estrena de *La fi de Tomàs Reynald*, Tintorer fa una nova defensa de Gual, al marge de la crítica i del públic, que han demostrat no ser capaços d'entendre el geni dramàtic d'aquest autor.<sup>145</sup> Com en *Misteri de dolor*, el crític situa l'obra en el marc que li escau i a partir del qual desenvolupa la seva valoració: el d'un drama humà que, tot i contenir moltes idees, no pretén en absolut ser un drama de tesi. I, com a tal, l'obra excel·leix, ja que exposa prou bé la vida d'un home que ha lluitat tota la vida en cerca d'una certa transcendència i que, per bé que ha fracassat com a artista, com a fill i com a pare, és ennoblit per la força i la vàlua de l'ideal. En la defensa del drama de Gual queda ben palesa la distància existent entre el crític de «Joventut» i la resta (públic i crítica poc intel·ligents i rutinaris):

¿Qué hi fa que sia sempre un vençut, si la lluyta es homèrica? ¿Qué hi fa que l'home sia petit, si els seus somnis, els seus amors són grans?

Y diuen que no hi ha drama en tot això, que no hi ha acció... que no passa res! Digueula d'un cop la veritat. Diguèu que no li volèu veure, que no li sabèu veure, que volèu ganivetades y fornicacions sobre la escena, que haurieu preferit veure ab vostres ulls si era no era dòna esqueixada aquella Margot que's burla del fill de Tomàs Reynald y va anarsen ab un coracer; que hauriau disfrutat més si aquell fill cobart s'hagués pegat el tret a les vostres barbes y haguessiu pogut veure com se l'engolia'l Sena; diguèu, en fi, que sols vos agrada els dramons, tractantse d'art serio, com sols vos agrada *veure cama* tractantse, per exemple, del *género chico*.<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 234 (4-VIII-1904), p. 495. Al marge de les representacions s'hi van donar dues interessants conferències a cura del mateix Gual i de Josep M. Roviralta.

<sup>144</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 234 (4-VIII-1904), p. 495.

<sup>145</sup> N'hem parlat en l'apartat 7.1 Emili Tintorer, crític singular.

<sup>146</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 276 (25-V-1905), p. 339.



Tot i això, reconeix que la concessió al públic que Gual voluntàriament fa, en donar, a parer seu excessiu protagonisme al drama del fill suïcida, ha mig salvat l'obra, tot i que artísticament distreu l'espectador del veritable conflicte de Tomàs Reynald.<sup>147</sup>

El darrer treball en què Gual participà l'any 1905 fou el quadre *La matinada*, un quadre d'en Graner, amb lletra de Gual i música de Pedrell. Ara bé, enmig de les successives censures que els Espectacles-Audicions Graner venia recollint de «Joventut», Gual sortí força indemne del flagell de Tintorer, ja que l'execució de l'obra era tan dolenta que els espectadors no podien fer-se capaçes de què cantaven a l'escenari. De crèdit, però, en dramaturg en tenia i, de consells, el crític irònicament tampoc n'estalvia:

Jo crech, no obstant, que dèu ésser bona, essent d'en Gual. Però no n'hi ha prou ab creureho. Almenys ens l'haguessin venuda per dèu cèntims, com venen les d'en Carner. Gual, te farà la pols en Carner!<sup>148</sup>

L'any 1906 registra fins a quatre estrenes d'Adrià Gual, la majoria vinculades amb l'empresa d'en Graner, les quals van ser comentades per Josep Pujol i Brull (*Els tres tambors, Les alegres comediantes i La presó de Lleida*) i Emili Tintorer (*Els pobres menestrals*).

*Els tres tambors*, dramatització de la cançó popular, venia a continuar la tasca en favor de la difusió i perpetuació de les llegendes populars que havia iniciat amb *Blancaflor*, l'any 1899, i que tan mala acollida va tenir per part del públic i de la crítica.<sup>149</sup> Malgrat això, Adrià Gual no defallí en la seva voluntat de fornir un teatre

---

<sup>147</sup> Tintorer fins i tot ironitza en contrastar el seu parer amb la incomprensió que aquest mateix públic ha demostrat amb *El geni*: «No obstant, que's guardi en Gual de prendres aquest parer meu massa al peu de la lletra. Precisament això que jo li crítico'l va salvar. N'estich segur. El drama del fill va salvar el del pare; sens aquell no li haurien perdonat res; li haurien dit que'l drama de Tomàs Reynald a seques, sols (y ab prou feynes) eren capaçes de ferlo un o dos *idiotes* que tots coneixem prou: en Pujulà y en Tintorer (servidor), o en Pujulà tot sol (servidor: ho dich jo per ell)», *ibidem*, p. 339-340.

<sup>148</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 299 (2-XI-1905), p. 707.

<sup>149</sup> Adrià GUAL reporta els preparatius, l'estrena i la recepció de *Blancaflor* a *Mitja vida de teatre. Memòries*, *op. cit.*, p. 99-104. Particularment interessant és la matisació que, d'entrada, fa del terme «popular»: «He de fer constar que l'adjectiu "popular" en tota cosa sempre m'ha exasperat profundament, quan per mitjà d'ell es tracta de disfressar hipòcritament la baixa qualitat d'allò ofert a la massa desproveïda de preparació. // "Art popular"; "Teatre popular"... Què vol dir això? No hi ha més art que un art; no hi ha més que un teatre: el bo, i únicament podrà dir-se "popular" l'acte de facilitar el que és bo a un sector de públic mancat d'elements econòmics per a gaudir-se'n i beneficiar-se'n; o bé quan, com en el meu cas, es tractava de fomentar-lo amb les llegendes provinents de les inspiracions anònimes, propulsores de les més altes virtuts», *ibidem*, p. 99. A més, comenta que la intenció de conrear aquesta mena de teatre culminà arran de la impressió que li va causar sentir cantar la Capella Nacional Russa a Barcelona, l'any 1895, quan interpretà *Sant Ramon*: «De moment que el

popular, les virtuts del qual exposà en un «Pla-estudi», llegit la nit del 2 d'abril de 1901 a l'Associació Popular Regionalista i que «Joventut» publicà en tres lliuraments, entre el 25 d'abril i el 7 de maig següents.<sup>150</sup> En aquest posava de manifest la mancança d'aquesta mena de teatre a Catalunya, quines conseqüències se'n derivaven, d'on es podia pouar aquest teatre i quins avantatges per a l'educació artística del país se'n podia extreure. Amb aquestes paraules animava a conrear-lo:

Volguéu, ab ver amor y sabia fidelitat, descubrir tot un drama en el més petit proverbí, en la més insignificant cansó de la nostra terra, y veuréu cóm endins d'aquella simplicitat s'hi remouhen impacientas un sens fi de passions sempre nobles, que son el més fortificant del sentiment humà. El desenrotllo de la llegenda fa despertar un entusiasme quins resultats son la bondat, la heroicitat y la bellesa, y'l poble que té fills bons, valents y hermosos, may podrá morir. Juntéu á tot aixó un desenrotllo sensat y ple de passió, sense desnaturalisar el candor de la llegenda. Trieula bé, però no la malmetéu un cop triada.

No hem tampoch de reduhirnos á la llegenda purament nostra. Totas las legendsas son germanas y todas son hermosas, y sols ab ellas y per ellas podém els homes arribar á la comprensió dels secrets humans.

Agafém la poesia popular y desenrotllemla. No'ns descuydém de ferla ressortir de temps en temps, pera que coloreixi atinadament l'adaptació que'n fem. No abdiquém tampoch de la nostra fantasía. Siguém devots, però no fanátichs, y viurém en plena felicitat.<sup>151</sup>

Pujol i Brull, en encarar la ressenya d'*Els tres tambors*,<sup>152</sup> remet d'entrada al precedent de *Blancaflor*, que coneix de manera ben directa ja que llavors havia estat l'encarregat de llegir, com a preàmbul a la representació, un escrit redactat que

---

*Sant Ramon* de Morera fou interpretat per la capella russa al propi "Teatre Líric" i que en boca d'una joveneta eslava vàrem poder apreciar la delícia de la nostra parla feta música, compreníem per primera vegada l'eficàcia del sentit verament popular capaç d'agermanar tots els pobles. // Quan, després —vivíssima encara aquella impressió en el meu esperit—, descobria metòdicament les profunditats de les nostres cançons, i en controlavala valor essencialment teatral, ¿per què no havia de servir-me'n a profit d'un possible gènere que hauria pogut caracteritzar-nos i assolir categoria de tradició dramàtica? // ¿Quin esperit jove i ple d'entusiasme s'hauria deturat davant una pensada semblant, molt més quan, com en el meu cas, venia a completar força dels aspectes de la meva concepció global en fet de teatre?», *ibidem*, p. 100. L'encís per aquesta mateixa interpretació fou fixada poèticament per Joan Maragall a *La cançó de Sant Ramon, cantada per una russa*, poema que forma part de *Visions & Cants* (1900).

<sup>150</sup> Adrià GUAL, *El teatre popular*, «Joventut», núm. 63 (25-IV-1901), p. 288-290; núm. 64 (2-V-1901), p. 307-309; i núm. 65 (7-V-1901), p. 315-317.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 317. Joan-Lluís MARFANY, en parlar del tractament que Maragall fa de l'element llegendari a *Visions & Cants*, explicitava de manera diàfana la finalitat d'aquest interès: «Maragall i els seus coetanis creien que la llegenda era superior a la història, que aquella era en certa manera l'essència i aquesta l'aparença fenomènica de l'"ànima" d'un poble, i ja no els interessava de narrar-la, la llegenda, sinó d'interpretar-la, de revelar-ne l'essència. Perquè per a ells ja no es tractava de mitificar el passat, sinó de fornir uns estímuls per al mateix present», *Aspectes del modernisme*, *op. cit.*, p. 113. Cal dir, d'altra banda, que Gual, en les seves memòries, esmenta Maragall com a una de les persones que l'animava constantment a seguir pel camí obert per *Blancaflor*, *Mitja vida de teatre...*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>152</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 312 (1-II-1906), p. 72-73.

pretenia orientar el públic i que havia estat redactat pel mateix Gual.<sup>153</sup> En aquesta ocasió, constata que l'èxit ha estat indiscutible a causa, sens dubte, a una major educació artística del públic, set anys després, però també al fet que anteriorment havia assajat el nou gènere amb *Blancaflor*. Cal dir, però, que Gual disposa d'avantatge, ja que aquest públic que l'ovaciona és particularment selecte (no es tracta del «públic estultament ingenuu que sol concórrer al Principal, sinó'l públich-artista que s'hi congrega aquests dies»<sup>154</sup>). Segons Pujol i Brull, Gual es mostra en *Els tres tambors*, com a veritable artista i perfecte coneixedor del teatre perquè encerta en el tractament que dóna a les llegendes:

*Els tres tambors* és una troballa, una d'aquelles troballes qu'estàn reservades sols als artistes. Bé se n'han donades ara al Principal d'ampliacions de cançons populars, bé se n'han glosades de llegendes catalanes; mes en gayrebé totes, quan la grandiositat llegendària no's veyia destruïda per l'èmfasis del glosador, la suggestiva simplicitat popular era desnaturalisada per la carrincloneria o la incoherència del qui s'havia atrevit a posarhi ses mans.

Res d'això ha succeït ab *Els tres tambors*, l'antiga cançó tan brillantment harmonisada per en Morera y avuy ampliada per ell en col·laboració ab en Gual.<sup>155</sup>

A més, Pujol i Brull anticipava als lectors que Gual tenia una altra peça d'aquestes característiques que pensava donar a conèixer aviat, vist que el públic ho havia agraït. Aquesta obra era *La presó de Lleida*, la qual va merèixer de manera més concisa els mateixos elogis de Pujol i Brull, mentre que la música composta per Jaume Pahissa li va semblar massa carregada atesa la senzillesa de la peça.<sup>156</sup>

La defensa de l'obra dramàtica de Gual per part d'aquest redactor de «Joventut» continuarà inalterable en la ressenya de *Les alegres comediantes*, en la qual l'artista

---

<sup>153</sup> Adrià GUAL, *ibidem*, p. 103.

<sup>154</sup> Josep PUJOL I BRULL, *op. cit.*, p. 72.

<sup>155</sup> *Ibidem*. Tal com reporta Francesc CURET, les estrenes anteriors a *Els tres tambors* fonamentades en llegendes, rondalles o cançons populars van ser les següents: *El comte Arnau* (visió llegendària en 4 quadres, lletra de Josep Carner i música d'Enric Morera), *La Fustots* (rondalla popular en un acte, lletra de Josep Carner amb il·lustracions musicals de Schumann) i *El miracle del Tallat* (llegenda en 3 quadres, lletra de Josep Pin i Soler i música d'Enric Morera), *op. cit.*, p. 412. D'aquestes tres, només les peces amb lletra de Carner van ser comentades a «Joventut» i, com veurem més endavant en estudiar els Espectacles-Audicions Graner, els epítets que utilitza Pujol i Brull encaixen perfectament amb la valoració que en el seu moment se'n va fer.

<sup>156</sup> «Nostres cançons són flors delicadíssimes que's poden malmetre fàcilment: cal cullirles ab molt de compte pera que no perdin bellesa ni aroma. [...] En Pahissa, donchs, si ha pecat, ha estat per carta de més. S'ha revelat un nou músich, ab més coneixements que molts altres de fama ja consagrada. Li manca ara despossehirse d'enfarfechs y educar son sentiment, y anirà lluny y no haurà pas de recular ni davant d'obres líriques de més empenta que *La presó de Lleyda*», Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 319 (22-III-1906), p. 184.

canvia de registre i presenta una comèdia.<sup>157</sup> Pujol i Brull inicia la seva crítica focalitzant l'atenció en la mala rebuda que ha obtingut aquesta obra: el públic, acostumat a encasellar els autors en gèneres concrets, queda del tot desorientat quan un artista com Gual emprèn noves orientacions i no dóna temps a fer-se nous partidaris. Ara bé, el que fa gran Gual és la seva no submissió als gustos del públic, la seva independència artística: «En Gual escriu pera que'l públich que vulga seguirlo'l segueixi: no es ell qui segueix al públich al escriure».<sup>158</sup> Només són dues les petites remarques que hi anota: en primer lloc, la qualitat de la prosa amb què està escrita l'obra és més indicada per a ser llegida que no pas per a ser escoltada en llavis d'actors mediocres, com ha estat el cas; i, en segon lloc, algunes escenes són excessivament llargues, cosa que passaria desapercebuda si l'obra es llegís i no es representés. Vista la nefasta execució de l'obra i el comportament del públic, que no parava de fer soroll i distreure's, Pujol i Brull insta Gual a publicar al més aviat possible l'obra per tal que hom pugui fer-se'n plenament capaç.

Emili Tintorer s'encarregarà, ben bé a les vigílies del tancament del setmanari, de comentar la darrera estrena d'Adrià Gual: *Els pobres menestrals*.<sup>159</sup> La principal virtut que observa en aquest drama ciutadà és el de presentar amb els seus dots de fina observació l'interior d'una família que, volent prosperar socialment mitjançant l'aposta per la carrera de metge del fill, acaba en la ruïna i se'n torna al poble, on sembla que es podrà refer del daltabaix sofert. Des del punt de vista estrictament artístic, segons Tintorer *Els pobres menestrals* posen fins i tot les bases de com hauria d'ésser aquest subgènere modern.<sup>160</sup>

Això no obstant, el crític manifesta obertament que, el final de l'obra, no l'acaba de convèncer, ja que el lirisme extremat que traspua contrasta negativament amb el realisme amb què es presenta el drama en els dos primers actes. Així, veu poc creïble que un home de carrera i ciutadà educat de cop i volta es transformi en un excel·lent agricultor, per bé que Gual volgués d'aquesta manera donar força a la idea que indirectament planteja el drama: mentre tothom vol dedicar-se a feines com les de

<sup>157</sup> La ressenya se situa entre mig de les dues anteriors, Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 316 (1-III-1906), p. 133-134.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>159</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 358 (20-XII-1906), p. 807-808.

<sup>160</sup> «[*Els pobres menestrals*] m'agraden extraordinàriament, puig hi trobo la primera mostra ben definida de lo que deü ésser el drama ciutadà passional modern, viu reflexe de les petites tragedies de la nostra ànima y de la nostra vida», *ibidem*, p. 808.

metge o advocat, l'agricultura resta abandonada. Tintorer és taxatiu: no l'admet perquè de la manera com la presenta Gual en l'obra considera que psicològicament és falsa. En aquest sentit,

Si volia fer un drama de tesis, tenia en Gual d'emmotllar la seva obra altrament y enlayrarse bon xich més. No es cantant un himne al sol y un altre a les prades verdes y als amors pastorils còm se lograrà retornar a la natura inculta l'amor y l'activitat que dels homes reclama. En tot cas, si els ciutadans hem de *retornarnos* pagesos, hem de voler ésser no pagesos, sinó agricultors intel·ligents.<sup>161</sup>

En definitiva, no hi cap dubte que per als homes de «Joventut» Gual és qui més encaixa com a figura modèlica del dramaturg modern: artista independent, sensible, mesurat, bon observador de la realitat, dominador del lleguatge i, això sí, centrat en els drames humans i passionals, i, consegüentment, prou allunyat del plantejament d'un teatre d'idees en el qual, de ben segur, no li hauria estat tan fàcil de recollir aplaudiments d'Emili Tintorer.

La darrera iniciativa dramàtica d'empenta que va ser objecte d'anàlisi va ser la dels **Espectacles-Audicions Graner**,<sup>162</sup> la primera sessió dels quals va ser titllada de «veritable triomf de l'art escenogràfic català»;<sup>163</sup> tanmateix, la resta de les realitzades durant la temporada 1905-1906 ben aviat rebé les severes crítiques d'Emili Tintorer i de Josep Pujol i Brull.

El triomf a què al·ludíem el mesqué el comentari de la representació d'*Alkestis*, d'Eurípides, en el número del dia 26 d'octubre, per bé que Tintorer, coherent amb el que ja havia assenyalat arran de les representacions de tragèdies gregues del Teatre Íntim, considerava que tal obra necessitava un altre espai més gran que l'escenari d'un teatre i una altra mena d'actors. A més, la traducció en vers lliure a cura del seu company de setmanari Salvador Vilaregut li havia semblat correcta i respectuosa.

Per contra, la desaprovació als espectacles oferts per l'empresa de Lluís Graner arribaren, en el mateix número, en la ressenya de les obres representades en la

---

<sup>161</sup> *Ibidem*.

<sup>162</sup> Vegeu Francesc CURET, *Lluís Graner i els seus espectacles-audicions, Història del teatre català, op. cit.*, p. 411-415; Enric GALLÉN, *Els Espectacles-Audicions Graner, Història de la literatura catalana, op. cit.*, p. 442-443; Adrià GUAL, *Graner: la Sala Mercè i el Teatre Principal, Mitja vida de teatre. Memòries, op. cit.*, p. 185-196.

<sup>163</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, núm. 297 (19-X-1905), p. 673.

segona vetllada: *El comte Arnau* (visió en quatre actes amb lletra de Josep Carner i música d'Enric Morera), *És impossible pensar en tot*, d'Alfred de Musset, i *La Fustots*, rondalla popular amb adaptació de Josep Carner; i que, les tres plegades, van conformar una sessió «mortalment ensopida», el públic de la qual era «fi i moral com l'espectacle».<sup>164</sup> A marge de les peces, hi ha dos aspectes importants que en determinen la crítica: en primer terme, un dels autors és Carner, l'animadversió pel qual és manifestada repetidament a «Joventut» i en aquesta mateixa ressenya:

[...] versos de Josep Carner, d'en Josep Carner, el poeta, aquell poeta ¡ay! que  
Es poeta, auccell que vola  
com roquer que no s'espanta,  
com núvol que s'escolta  
les foscors d'un peixet d'aygua...

I, en una nota a peu de pàgina, Tintorer reblava:

Aquests versos no crech que sien meus: els he escrit sugestionat. Si el lector creu qu'estàn bé y que, además d'estar bé, volen dir alguna cosa, que's pensi que són d'en Carner encara que no ho sien.<sup>165</sup>

En segon terme, en aquesta època els fermes principis religiosos<sup>166</sup> de Lluís Graner xocaven amb el tarannà liberal del crític i l'inhabilitaven per poder capitanejar el redreçament dramàtic català. Ben clarament exposa Tintorer la decepció quant a les expectatives dipositades en aquest pintor esdevingut empresari teatral, un cop vistes les dues primeres sessions, i, en fer-ho, no estalvia comentaris sarcàstics a la religiositat i a l'estament religiós:

Perque es molt trist y en fa esvanir moltes esperances això qu'està passant al Principal. Un home's presenta qu'es artista de conciencia y bona fe. Aquest home té diners y vol exposarlos fent art. ¿Volèu res més lloable? ¿No'l sembla'l primer pas pera la regeneració y enaltiment de l'art dramàtich català? Donchs res d'això. ¿Y sabèu per què? Perque aquest home, en Graner, es un home moral. Un home moral! Posemnos a geure, quina són! Un home moral sols admet coses antigues, coses ja

---

<sup>164</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, núm. 298 (26-X-1905), p. 690.

<sup>165</sup> *Op. cit.*, p. 689.

<sup>166</sup> Francesc CURET ens en parla en comentar els primers espectacles de la Sala Mercè: «No eren menys puerils els espectacles que se celebraven a la sala de festes, que pecava d'esquifida, perquè Lluís Graner, després de tot, era home d'una moral escrupolosa que pretenia fer encomanadissa, i ja era sabut que en aquella casa no s'oferia res que desvetllés malícia ni afectés, de prop o de lluny, els bons costums propis de la gent entenimentada», *op. cit.*, p. 411. Adrià GUAL, d'altra banda, fa raure el naixement d'aquesta inclinació religiosa als seus fracassos en matèria artística: «Simultàniament amb el desengany sofert en el seu art, varen brostar en ell uns sentiments religiosos desaforats, que es traduïren en actes al volt de la seva gestió. La Patrona de Barcelona era l'encarregada de portar-li sort en aquell canvi de vida, i, per tal d'arrodonir en el possible les intencions que l'obsedien, va encarregar la reforma i la decoració del local a l'Antoni Gaudí», *op. cit.*, p. 189.

consagrades, o coses modernes que s'ien fetes a tall de les antigues, puig la similitut les consagra també. Y després, molta imaginació, molta fantasia y poca veritat; xistos o bromes de capellà, es a dir, bromes tontes —y no dich porques, perque encara qu'en el genre diuen que són especialistes, sols les cultiven en terreny privat,— qüentos pera quitxalla, molts versos buyts, moltes paraules boniques, molt espetech de colors y molts somnis bells, molta ingenuitat, molta candidesa...<sup>167</sup>

Res més oposat, doncs, a una concepció del teatre d'idees, que sotraguegi els pilars de la societat i que inciti els ciutadans a reformular aspectes fonamentals de la seva vida i de les seves conviccions. I és que, com assenyala el crític de «Joventut», ells són *homes immorals* que no estan per contes blaus i infantils i, d'altra banda, Graner no és sinó una víctima més de la tradició i les virtuts consagrades.<sup>168</sup>

A partir d'aquest moment, sovintejaran les referències a la moralitat de Graner i de com limita aquesta la tria o la representació de les peces dels Espectacles-Audicions Graner. Així, Tintorer desaprova que s'hagi representat *El malalt imaginari*, de Molière, en comptes d'altres obres més punyents i dramàtiques del mateix dramaturg, com el *Tartuf* o *El misantrop*; i, en l'estrena de *La matinada* (quadre d'en Graner, amb lletra d'Adrià Gual i música de Felip Pedrell), qualifica Graner d'inofensiu i l'obra d'ensopida.<sup>169</sup>

En la següent ressenya, del 16 de novembre, es fa ressò de la presentació en escena de quatre obres més: *La festa dels reis o com vós vulgueu*, de Shakespeare, *La poruga*, de Pin i Soler, *La malalta fingida*, de Goldoni i *La jove*, de Morató. En aquesta ocasió, les tres primeres peces li mereixen respecte per bé que suaument rep el públic selecte a qui van adreçades les funcions, especialment en l'obra de Goldoni, que és «fina y fa riure al públich fi». Un públic, aquest, que sols entoma les grans veritats que el dramaturg italià presenta si se'ls hi fan avinents amb una rialla als llavis, sense sotragades. Quant a *La jove*, no solament la desaprova Tintorer,<sup>170</sup> sinó

---

<sup>167</sup> Emili TINTORER, núm. 298, *op. cit.*, p. 690.

<sup>168</sup> Vista la personalitat de Graner, Tintorer s'estranya que hagi presentat l'*Alkestis* d'Eurípides, tractant-se d'una obra d'un ateu i una mordaç sátira als déus, per bé que siguin els d'un altre poble, *ibidem*.

<sup>169</sup> «A propòsit. ¿Vol una idea, senyor Graner? Li dono de franch. ¿Per què no fa un quadro qu'es tituli *Els set dormilegues*? ¿Sab? Vull dir allò que'ls castellans diuen *Los siete durmientes*. Fins i podria sortir vostè. // Y perdoni, que la meua intenció no es pas ofèndrel. Espavilarlo voldria jo, per'aplaudirlo molt. Encara que no s'ho cregui: ne tinch unes ganes...!», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 299 (2-XI-1905), p. 707.

<sup>170</sup> Hem fet esment de les censures a Josep Morató en l'apartat 7.1, a propòsit de l'estil de crítica d'Emili Tintorer.

també aquest mateix públic sofisticat habitual dels Espectacles-Audicions Graner, perquè considera aquesta representació un «verdader abús de confiança»:

Ni en Graner ni en Morató tenien dret de presentar al públich del Principal un quadro de la vida en que la bestia humana en sos instints més baixos, en sos egoismes més repugnants se mostra cruament. En Graner perque s'ha compromès a no donarnos més que coses selectes, malalties fingides, amors angelicals, paisos de vano, quèntos de la vora del foch. Y això no es el tracte. [...]

Y jo em pregunto, admetent que *La jova* d'en Morató es un tipo real: ¿té dret de presentarnos una dòna estirant els matalassos del llit del sogre moribond per por que ab els orins els hi podreixi y parlant cínicament, qui ahir, avuy y demà s'esgarriarà si algú li presenta en escena un incest o un home-boch fent de les seves, o un carreter que renega? Tan naturalista, tan humà y tan brutal es una cosa com l'altra. Per això jo crech que'ls xiulets y manifestacions de desagrado que provocà'l quadro d'en Morató foren més lògichs que no ho es ell meteix. Al cap y a la fi el públich fou conseqüent. No hi està per naturalismes el públich selecte de les funcions selectes d'en Graner.<sup>171</sup>

El següent comentari, breu, als Espectacles-Audicions Graner fa referència a *L'última primavera*, d'Adrià Gual, la qual ja havia estat comentada en el moment de l'estrena a cura del Teatre Íntim, i la traducció catalana de *Le jeu d'amour et du hasard*, de Marivaux, les quals li van fer passar l'estona divertida i, especialment en la segona, confessa que no està malament de veure'n una per l'estil cada dos o tres anys.<sup>172</sup>

En el número del 21 de desembre, Tintorer s'estén més en la valoració dels últims espectacles del Principal: *La teta gallinaire*, de Francesc Camprodon (obra que considera envellida i els versos, vulgars i xarons), *Les precioses ridícules*, de Molière (l'únic element destacable de la qual és el vestuari; el treball dels actors, ben deficient) i *Els dos xerraires*, de Cervantes (obra que considera interessant, per bé que no està d'acord que s'hagi ofert una traducció catalana en comptes de l'original).<sup>173</sup> Ara bé, on més s'esplaia és a comentar l'ambient que es respira en aquestes funcions (únicament animades pel públic en els entreactes),<sup>174</sup> el deficient

<sup>171</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 301 (16-XI-1905), p. 734.

<sup>172</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 303 (30-XI-1905), p. 771.

<sup>173</sup> «Es una pensada ben poch genial aquesta. ¿Per què no'ns ho donaven en castellà? Jo bé sóch catalanista, però tractantse d'art sempre he cregut que les traduccions sols deuen servirnos per'aprendre o gaudir lo qu'en original no podèm comprendre», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 303 (21-XII-1905), p. 815.

<sup>174</sup> TINTORER gaudeix ressenyant el veritable espectacle del qual hom pot fruit, protagonitzat, precisament, per un públic pretesament *selecte*: «Molta animació durant els entreactes, molts vestits bonichs y molts senyorets enguantats que's miren ab ulls tendres a les *pubilles riques* que generalment fan el desentès. Se veuen maniobres curioses, vanos que parlen, tossetes expressives, *gemelos* posats devant dels ulls pera mirar de costat, y moltes altres coses. També se senten converses qual vulgaritat desentona del lloch y dels rics trajos: si la minyona ha portat a taula l'arroç covat; si el xacolata es



treball dels actors (els quals no tenen la suficient formació per a representar amb dignitat les peces escollides), la poca qualitat de les traduccions (excessivament literals i poc discretes) i, per acabar-ho d'adobar, el criteri ranci i moral de la direcció en la tria de les obres. Tot plegat, segons Tintorer, contribueix a fer dels Espectacles-Audicions Graner una empresa en què regna l'ensopiment més absolut.

Quan al febrer «Joventut» s'encarrega de comentar l'estrena d'*Els tres tambors*, d'Adrià Gual, és Josep Pujol i Brull qui se n'encarrega i qui també aprofita per a recriminar deficiències a Lluís Graner. Concretament, li retreu el mal gust de barrejar veritables peces artístiques de qualitat incontestable, com la dramatització d'aquesta cançó popular, amb sessions de cinema:

Home, senyor Graner: ¿ha vist may, vostè qu'és pintor, qu'entremij d'una exposició de fotografies s'exhibeixin quadros a l'oli? Una cosa es la fotografia y altra cosa l'art; lo primer pot ésser artístich, instructiu, profitós, bonich, y reunir més qualitats si vol, encara, però l'art es molt serio, creguim, y per això m'atreveixo a indicarli que faci una tria dels seus *Espectacles Graner* y els agrupi degudament pera que cada hu sàpiga de quin mal ha de morir. Obres com *Els tres tambors* sols casen bé ab altres produccions teatrals.<sup>175</sup>

Semblantment opinarà Tintorer en la darrera ressenya que dedica a un d'aquests espectacles, amb la qual definitivament sentència el desengany sofert pels qui, com ell de bon principi, es pensaven que la iniciativa teatral de Lluís Graner podia significar la primera pedra per a la regeneració del teatre català. A més, Tintorer hàbilment i amb clar doble sentit barreja l'amalgama de gèneres que Graner hi exposa sense criteri amb la greu situació econòmica per la qual travessa l'empresari i que el fa comparar el teatre Principal amb un mercat de brocanters permanent:

Allí s'hi ven tot, nou i vell; gayrebé tot nou però ab aparences de vell; bo y dolent, gayrebé tot dolent ab aparences llustroses. Tès y concerts, balls y comedies, cinematògraf y cansons harmonisades... què sé jo... Y això sí: car molt car. [...]

Perque, fixantme en un sol aspecte —¿n'hi ha tants d'aspectes en que avuy no'm puch fixar!— suposèm qu'*Esperança* hagués sigut un gran drama. Ni la empresa

---

millor ab melindros que ab pa de casa; si la filla del marquès es una ordinariota, etc. Es distret escoltar durant els entreactes», *ibidem*. Curiosament, Tintorer arribarà a comparar els espectacles i l'ambient d'en Graner amb el que hom pot trobar en espectacles gens sofisticats com els de la sala Edén-Concert: «Y per això m'han agradat els modestos duetistes que treballen a l'Edén-Concert. Sí, amich Graner: a l'Edén-Concert, ahont sens dubte hi ha més vida que al Principal, y més sinceritat, y més ingenuitat, y més alegria. Oh! jo no vull pas dir que les tendres y sensibles damiseles que allí regnen com en altres *antres* semblants sien uns models de virtut y de castedat. Però, en el fons, potser entre'l públich selecte de les *Vetllades Selectes* no n'hi trobaríem gayre més de una y altra, y segurament hi trobaríem més hipocresia», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 325 (3-V-1906), p. 282.

<sup>175</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 312 (1-II-1906), p. 72.

l'hauria pogut explotar, ni el públich ferli honor, ni l'autor treure'n profit y estímul. L'endemà no pot ferse, que hi ha un paraygues de seda o de seda y cotó... o una calaixera de verniç dubtós, o un jòch de llençols qu'esperen torn pera sortir necessàriament a l'encant... «Tres rals... de bon gust... sis rals... qui en dóna més...» Que hi va gent —poca però n'hi va— de tots els gustos al Principal!<sup>176</sup>

Per acabar aquest recorregut crític per les iniciatives teatrals engegades a la Barcelona de primers del segle passat, cal que fem esment de diferents empreses vinculades amb el sector obrer i l'anarquisme que, per bé que de manera més modesta que les anteriors, van merèixer l'atenció de «Joventut».

Les **Vetllades Avenir**,<sup>177</sup> anunciades amb puntualitat a finals d'agost de 1902 en l'apartat de *Novas*, van ser objecte del franc encoratjament del setmanari, i, d'entrada no podia ser d'altra manera atesa la modernitat de les peces que constaven en el prospecte repartit per aquesta agrupació dramàtica i a causa del caràcter messiànic que prenia l'empresa i de la qual el setmanari es feia ressò:

Inútil creyém dir ab quanta simpatía veyém la horosa iniciativa d'aquests joves desinteressats que no dubtan en esmersar temps y treball en bé del art y de la cultura del poble; aquí hont, com ells diuhen molt bé en son prospecte, tothóm sembla que s'adorm en la inacció per falta d'esma en qui deuria dirigir i encaminar, els propòsits d'aquests joves son doblement mereixedors d'aplauso.<sup>178</sup>

En la primera representació es posà en escena *Els mals pastors*, d'Octave Mirbeau i traducció catalana de Felip Cortiella. Trinitat Monegal, redactor especialment sensible a debatre sobre la qüestió obrera, valorava positivament la representació, que havia tingut lloc al Teatre de les Arts. Precisament, en destacà que els espectadors, pertanyents a la classe treballadora, mantinguessin durant la seva posada en escena una actitud receptiva i que s'identifiquessin amb el protagonista de l'obra de Mirbeau, Roule, quan exposa en escena els seus plans i ataca els polítics radicals. Monegal aprofita aquest comentari per portar l'aigua al seu molí, en el sentit que es plany que no fossin presents els diputats radicals perquè s'haurien pogut adonar que el poble comença a desconfiar de les seves doctrines. Tot i les felicitacions al públic,

---

<sup>176</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 321 (5-IV-1906), p. 213. Adrià Gual comenta l'estat de desorientació en què es trobà Lluís Graner, malaconsellat per gent que se n'aprofitava i que van dur l'empresa pel mal camí, i que motivà la seva desvinculació dels Espectacles-Audicions (vegeu Adrià GUAL, *op. cit.*, p. 194-195).

<sup>177</sup> Van ser impulsades per l'agrupació Avenir, entitat de caire anarquista creada per Felip Cortiella l'any 1902. Vegeu Enric GALLÉN, *Història...*, *op. cit.*, p. 428-429.

<sup>178</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 133 (28-VIII-1902), p. 567-568.

als actors, a Cortiella i als organitzadors, Monegal no s'està de recomanar a aquests darrers prudència:

Endevant, donchs, en els treballs de propaganda, cuidant d'utilisar sempre obras educadoras, escullint las que no puguin encendre als cervells poch preparats.<sup>179</sup>

Emili Tintorer s'esplaiarà en la crònica de les següents representacions de les Vetllades Avenir, dedicades a Ibsen: en primer lloc, la posada en escena de la traducció de la Biblioteca Joventut, *Quan ens despertarem d'entre els morts* (sobre la qual remet al pròleg que redactà ell mateix per a aquesta obra), i en segon lloc *Els pilans de la societat* (comentada de manera més extensa).<sup>180</sup> Les Vetllades Avenir li donen peu per a reflexionar sobre les possibilitats que a Barcelona sigui possible d'educar el públic que assisteix als espectacles teatrals amb obres i mitjans adients. De fet, aquestes darreres manifestacions han deixat ben palès que existeix un públic receptiu al teatre modern;<sup>181</sup> tanmateix, ni els empresaris estan per aquesta tasca, ni es disposa d'un local i de les eines indispensables per al triomf de l'art seriós:

Las empresas prefereixen l'altre [públic], el rutinari, el que va al teatre a fer la digestió, á murmurar del proxim, á veure y á ser vist, á fer conquistas ó deixarse conquistar; en una paraula, prefereixen nostres grans públichs de moda de nostres grans teatres que pagan bé ab la condició expressa de que al teatre se'ls hi deixi dormir tranquils. Res que desvetlli las conciencias brutas, res qu'exciti cervells atrofiats, res que promogui sentiments generosos que podrían ésser font de remordiments inútils.

En fi, las «Vetlladas Avenir», ab l'éxit incontestable qu'han obtingut, ens han descubert els amples horitzonts que s'obriran pera l'art dramátich á Barcelona si á la bona fe y entussiasme dels seus organísadors s'hi ajuntan els medis materials y morals indispensables pera tan gran obra.<sup>182</sup>

Res de nou aporta la darrera sessió oferta en el Teatre de les Arts, en què es van representar *Las tenazas*, de Paul Hervieu, i *La jaula*, de Lucien Descaves,<sup>183</sup> si no és

---

<sup>179</sup> Trinitat MONEGAL, *Novas. En el Teatre de las Arts*, núm. 134 (4-XI-1902), p. 584.

<sup>180</sup> Emili Tintorer, *Teatres*, «Joventut», núm. 135 (11-IX-1902), p. 597-599. Deixem els comentaris sobre Ibsen per a l'apartat 7.3 Recepció crítica d'autors i obres representades.

<sup>181</sup> «Sí: á Barcelona hi ha un públich —el qu'hem vist aquests días n'es una petita part y una bona mostra— que està en disposició de capir i admirar las grans obras del teatre modern. Serenament escolta y serenament procura seguir al autor per regions novas que freqüentment no veu prou claras. Y aixó es lo essencial; lo demás vindrá després; la educació artísica d'un públich tan ben disposat no es pas gayre difícil», *ibidem*, p. 597.

<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> Ambdues obres van ser representades seguint la traducció castellana d'Ángel Saver i posteriorment van ser editades entre el 1903 i el 1904 en les Colecciones Económicas "Avenir". En la ressenya de «Joventut», no es fa constar qui és l'autor de *La jaula*, obra que Tintorer qualifica de «quadro dramátich realista molt intens», Emili TINTORER, *Novas*, «Joventut», núm. 136 (18-IX-1902), p. 605.

altre cop l'encoratjament a les Vetllades Avenir per tal que continuïn la seva activitat teatral amb noves sèries de representacions dramàtiques.

Entre els mesos de desembre de 1904 i de gener de 1905 tornem a tenir notícies de les activitats d'aquesta agrupació dramàtica. Salvador Vilaregut, que s'encarrega interinament de la secció, s'ocupa del comentari a la posada en escena de *Els tarats* (*Les avariés*) d'Eugène Brieux, oferta en aquesta ocasió en el teatre Circo Español. A banda de compartir amb Tintorer l'aplaudiment a la tasca del grup Avenir, no pot sinó censurar-ne el repertori, especialment pel que fa a l'obra de Brieux. Vilaregut creu que les peces escollides han de ser obres que puguin ser presentades a escena amb el suficient lluïment, malgrat les dificultats d'interpretació que intrínsecament comportin, i alhora que es tracti de peces d'art modern, de reconeguda transcendència moral i social. Els suggeriments que els fa són ben clars:

¿Còm es que no s'ha pensat en el *Rosmersholm*, una de las obras més hermosas de l'Ibsen?... ¿Per què no fer *El guant* de Björnson, *El Pare* y *La senyoreta Julia* del Strindberg? ¿Y per què no una adaptació o traducció catalana de *La potencia de las tenebras*, y de *Asils de nit*, la esgarrifosa creació del gran Gorki? ¿Y una nova representació (per cert promesa al públich per l'agrupació «Avenir») dels *Teixidors* d'en Hauptmann? ¿Y la *Rosa Bernd* del mateix autor? Y, sens anar tan lluny, y en comptes de la descolorida y anti-estètica conversa higiènich-dramàtica del anti-artista Brieux, obra pobra, sense caràcters, ni sang, ni vida, que fou ab molt bon acert prohibida per la censura francesa, més per atach al bon gust y al bon nom de las llettras francesas que no pas per atreviments y desacatos a la moral convencional que impera en nostra societat, ¿per què no se'ns ha volgut donar la corprendora tragedia moral d'en F. de Curel *La Nouvelle Idole*, que tracta d'un cas semblant, d'un problema d'una actualitat *frappant*, però ab todas las galas d'un artista, ab tots els procediments y todas las qualitats d'un autor dramàtich eminent, ab personatges que viuhen en cos y ànima, que senten, pensan y sofreixen avuy en día y no com els autòmatas plens de palla qu'en el drama d'en Brieux repeteixen, ab ayres de fonògraf, uns quants llochs comuns y unas quantas ideas que saben com las becerolas tots els estudiants de medicina?<sup>184</sup>

L'agrupació Avenir sembla que va fer cas de les recomanacions de Salvador Vilaregut, perquè la següent obra que Emili Tintorer va ressenyar al setmanari fou, precisament, *Rosmersholm*, la representació de la qual, com l'anterior, es va dur a terme al teatre Circo Español. Curiosament, en aquesta ressenya se'ns evidencia dues qüestions: d'una banda, la divergència de criteri amb Salvador Vilaregut quant a la qualitat de *Les avariés*, ja que Tintorer, que no tenia cap necessitat de fer-ne esment un cop transcorregut aproximadament un mes de la seva representació, la qualifica

<sup>184</sup> Salvador VILAREGUT, *Teatres*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 819.

com a «un dels quadros més suggestius que en Brieux s'ha atrevit a portar a les taules» i creu que va ser ben presa la decisió de dur-la a les taules; d'una altra banda, la coincidència amb aquell quant a la necessària escrupolositat amb què cal representar qualsevol obra del dramaturg noruec, si no se'n vol fer una *profanació*, com ha estat la representació de *Rosmersholm*.<sup>185</sup> I és que, un cop transcorregut més de dos anys entre les primeres Vetllades Avenir i aquestes darreres representacions, i més tractant-se de representar el gran Ibsen, els crítics de «Joventut» ja no podien acontentar-se a saludar amb entusiasme la iniciativa moderna i altruista d'aquesta colla de joves, sinó que el que calia era demanar-los bon punt de rigor i qualitat.

La darrera valoració a la tasca del grup la trobem en la ressenya del drama de Felip Cortiella, *El morenet*, representat al teatre Apolo al desembre d'aquell mateix any i que formava part d'una sèrie de sis funcions composta majoritàriament de traduccions d'obres estrangeres. Tintorer, que troba el drama de Cortiella poc intens i poc lligat, en aquesta ocasió valora millor l'execució de l'obra i la seva presentació escènica. Ara bé, insisteix en l'elogi dels propòsits de l'grupació Avenir d'introduir l'art seriós entre la capa social treballadora, per tal que s'interessi per aquest en comptes d'«abarraganarse ab dramons sense solta o ab les tonteries y desvergonyiments del *género chico* castellà».<sup>186</sup>

Més tèrbola resulta la recepció, l'any 1903, de les representacions impulsades pel **Centre Fraternal de Cultura**, un dels fundadors del qual torna a ser Felip Cortiella.<sup>187</sup> Tres són les principals referències a aquesta iniciativa teatral: la primera a finals de juliol i les dues restants en els dos primers números d'octubre. Quant a la primera, Emili Tintorer destinava força espai de la secció per a comentar les tasques que aquesta associació adreçada a la classe obrera havia emprès: la inauguració del seu local social, l'organització de diverses conferències i d'una excursió i la

---

<sup>185</sup> VILAREGUT ja hi havia incidit en l'anterior ressenya: «[...] creyèm que l'última paraula de l'Ibsen sols se pot portar a la escena interpretada per uns artistes que ni a Catalunya ni a Espanya existeixen, y posada en escena d'una manera que aquí encara ni s'hi ha somiat», *ibídem*. Semblantment es manifesta TINTORER: «Ibsen es un autor especialíssim; no té parell, ni tan sols té semblant. Per un concurs de circumstancies que no puch ara detallar, Ibsen es *irrepresentable*... si no's representa molt bé. No n'hi ha prou ab dir els papers, no n'hi ha prou ab presentar ses obres ab respecte relatiu. S'ha de matisar. La propietat escènica ha d'ésser absoluta. "O tot o res", demana Brand. Jo voldria qu'els entusiastes d'Ibsen —y crech que'ls que donen les "Vetllades Avenir" deuen ésserho— no la oblidessin may aquesta màxima que l'autor posa en boca d'un dels seus personatges», *Teatres*, «Joventut», núm. 258 (19-I-1905), p. 46-48.

<sup>186</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905), p. 799.

<sup>187</sup> Enric GALLÉN fa constar que aquesta entitat va ser creada el mateix any 1903 per Felip Cortiella, Joan Casanova i Pere Ferrets, *op. cit.*, 428.

celebració d'una funció de teatral. Al crític de «Joventut», no li podien ser més simpàtiques l'elecció de l'obra (*Casa de nines*, d'Ibsen) ni la finalitat que el Centre Fraternal de Cultura s'imposava (la difusió de la cultura i el bon gust entre les classes treballadores).<sup>188</sup> En aquesta ocasió, no es va referir en cap moment a la posada en escena ni a l'actuació dels intèrprets, sinó que es va cenyir a comentar a bastament l'obra sota la perspectiva de les reflexions que hi presenta Ibsen sobre la institució del matrimoni. Dos mesos més tard, Tintorer assenyala l'interès que despertien la tanda de sessions que aquesta associació té projectades, conjuntament amb l'agrupació d'Art Modern, i, ara sí, fa esment de la bona interpretació de l'obra presentada en el teatre del Circo Español, *Fora de la vida*, de Pagano, la traducció de la qual aparegué l'any 1902 en la Biblioteca Joventut. La interpretació, a cura dels actors d'aquell teatre, segons Tintorer, va ser fins i tot modèlica:

Els han fet lo que no saben o no volen fer els presumptuosos actors dels nostres grrrans... teatres; es a dir, estudiar seriament una obra y donar a cada personatge'l relleu degut. Han estudiat ab fe y han representat ab carinyo, lo qual ha fet que's surtissin no sols ayrosos, sinó ab ben guanyats aplausos de sa difícil tasca.<sup>189</sup>

Les tornes, tanmateix, van canviar amb la tercera ressenya que s'ocupava de dues actuacions promogudes pel Centre Fraternal de Cultura. Tal com hem apuntat anteriorment,<sup>190</sup> en la primera s'havia intentat rebentar *La festa del blat* el dia de la seva represa al Romea mitjançant el repartiment d'uns fulletons a la sortida del teatre i, en la segona, al teatre Circo Español i després d'una conferència sobre el teatre de Moratín, Cortiella estrenava *Dolora*, una obra en què es fa apologia de l'amor lliure.<sup>191</sup> La decepció va ser important i va quedar reflectida no solament en la secció de *Teatres* sinó també en els articles de fins a cinc redactors més del setmanari, entre ells el seu director.

Aquestes dues activitats del Centre Fraternal de Cultura, sens dubte, fan obrir els ulls a Tintorer, el qual hi veu «ignorancia y fanatisme, donant com a resultat una petulancia infinita».<sup>192</sup> A banda del poc fonament que tenen les opinions d'aquest grup, Tintorer rebutja el caràcter autoritari del grup i de Cortiella en particular:

---

<sup>188</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 181 (30-VII-1903), p. 505.

<sup>189</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 190 (1-X-1903), p. 653.

<sup>190</sup> Hi hem fet referència en l'apartat 7.1 Emili Tintorer, crític singular.

<sup>191</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 192 (15-X-1903), p. 682-683.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 682.

Els nostres llibertaris son d'una ingenuïtat encantadora. Del *imperatiu categòric* d'en Kant sols ne tenen en compte la primera part: «L'home té d'ésser completament lliure». La segona no la saben: «ab la sola limitació que imposa la llibertat dels altres».

L'Aubel,<sup>193</sup> com sens dubte en Cortiella, entenen qu'ésser lliure consisteix en que tothóm se subjecti a la seva sacrosanta voluntat.

El Centre Fraternal de Cultura havia travessat la línia de l'estrictament dramàtic i artístic, i, a banda de la ressenya teatral, la reacció del grup, la qual fou encapçalada per Frederic Pujulà i Vallès que en l'article següent, titulat *Lliga burgesa contra la putrefacció aristo-àcrata: cabàs de pobre*,<sup>194</sup> carrega irònicament contra les manifestacions sectàries de Cortiella i el grup anarquista, les quals el refermen més en la voluntat de pertànyer a la classe burgesa que, vist el que hi ha, és molt més avançat i progressista. Els punts sobre els quals opina, a fi de ridiculitzar la ideologia llibertària, són la propietat, l'amor lliure, el feminisme i l'art. Pel que fa a aquest,

En el teatral han de surtir necessàriament desheretats; en el pictòric s'han de pintar miserias; en l'escultòric s'han de reproduir llagas; y la novela s'ha de reduir a una catilanaria contra la burgesia.

Etc., etc., etc.

Les adhesions a la Lliga Burgesa són correlatives. En primer lloc, Trinitat Monegal manifesta el seu orgull d'ésser burgès ja que «en la burgesia hi ha menys galimatías, menys orgull e intolerancia, y llibertat»<sup>195</sup> i, com a prova dels càrrecs que des de «Joventut» es fan als anarquistes d'en Cortiella remet als drames, conferències i mítings que aquests han dut a terme. En segon lloc, Lluís Via s'estén més en els seus comentaris en contra de les actuacions de Cortiella i el Centre Fraternal de Cultura, tal vegada per l'estreta amistat que el lligava a Àngel Guimerà, que havia resultat un dels principals damnificats. Així, a banda de sentir-se solidari amb la resta de companys, renega del suport que s'havia donat inicialment a aquesta entitat:

[...] com sentá Pompeyus Gener temps enrera en un de sos articles,<sup>196</sup> s'imposa la creació d'una oligarquia de la intel·ligència, perque si no, aviat no guanyarém per desenganys els que, amichs de tota expansió intel·lectual, gosavam procurant que l'art

---

<sup>193</sup> És el protagonista de *Dolora*.

<sup>194</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Lliga burgesa contra la putrefacció aristo-àcrata: cabàs de pobre*, núm. 192, *op. cit.*, p. 684-685.

<sup>195</sup> Trinitat MONEGAL, *Pera'l cabàs*, *ibidem*, p. 685.

<sup>196</sup> Es refereix a *La moderna oligarquia del intel·lecte*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 241-242, en el qual Gener després de repassar la història del pensament augurava el triomf de la societat supranacional, presidida per una oligarquia de savis que es revoltarien contra la tirania.

fos patrimoni de tothóm, entenent que realment s'illustraven aqueixa munió de cervells estrets, que cada día's tornan més estrets y més sectaris. Nosaltres ab aqueixos *reventadors* ens hi havíam portat talment com l'oncle Telm de *La festa del blat*, aixó es ab tolerancia, ab generositat, ab amor, y ara cayém en el compte de que procedint aixís, no passavam de tristos burgesos.

Val a dirho: ab gran satisfacció'ns sentím burgesos devant dels pedants. Comparats ab ells, els menestralets que forman el públich del Romea (dels quals tants mals averanys n'hem fet y farém), ens semblan adorables, perque al menys no's vantán d'ésser lo que no son, y respectan com se deu tot lo que val, encara qu'ells no ho capeixin prou, y reconeixen als autors la llibertat d'opinar com millor sentin o mellor els dongui la gana: exemple que per lo vist no saben ni poden seguir certs fanátichs intellectuals sens ermilla del «Centre Fraternal de Cultura».<sup>197</sup>

Un cop constatat to plegat, Via sentència que aquesta mena de gent no pot dedicar-se a l'art perquè no disposen de la suficient cultura per a sortir-se'n dignament. Per acabar, Oriol Martí i Jeroni Zanné i ironitzen sobre el paper de la burgesia a la qual desitgen adherir-se: Martí se'n riu que Cortiella hagi qualificat Ibsen de burgès,<sup>198</sup> mentre que Zanné, que acaba de *descobrir* gràcies als anarquistes que pertany a la burgesia, fa un retrat d'aquesta classe social d'allò més suggerent:

[...] Heusaquí lo que faré d'avuy endavant:

Alabaré la memoria d'en Narváez y d'en Cánovas, y la lluminosa política de *garrotazo y tente tieso*. Llegiré els versos d'en Carulla y del comte de Cheste. Aconsellaré a mos amichs que votin la candidatura monárquica en las properas eleccions municipals. Me delectaré ab els articles y comedias de don Teodor Baró. Ploraré (en els cafés) la perdua de las colonias...

Oh Acracia, benehida sigas! Tu m'has obert els ulls del tot! Demá'm suscrich al *Brusi!*<sup>199</sup>

Després d'aquesta topada periodística amb el Centre Fraternal de Cultura, «Joventut» li féu creu i ratlla: cap més espectacle dramàtic ni activitat de l'associació va merèixer l'atenció de cap redactor.

---

<sup>197</sup> Lluís VIA, *El meu rosegó*, «Joventut», núm. 192, *op. cit.*, p. 686.

<sup>198</sup> Oriol MARTÍ, *Una engruna més*, *ibidem*, p. 686-687.

<sup>199</sup> Jeroni ZANNÉ, *Adhesió incondicional*, *ibidem*, p. 687.



### 7.2.2 BALANÇ FINAL I PROPOSTES DE FUTUR

Després de gairebé set anys ininterromputs exercint la crítica teatral a «Joventut», Tintorer reflexiona altre cop sobre la situació del teatre i, en un afany d'anàlisi de la seva història recent, estudia en *De teatre català*<sup>200</sup> les activitats dutes a terme a Barcelona (el Teatre Íntim, les Vetllades Avenir, els Espectacles-Audicions Graner i una temporada curta del teatre Apolo).

Tintorer apunta diversos factors que, malgrat existir, no són la causa principal de l'estat de declivi en què es troba el teatre català:

1. La desorientació dels autors a l'hora de voler reflectir l'ànima d'un poble que està en plena transformació.
2. Les influències atàviques del teatre neoromàntic, en vigència en iniciar-se el renaixement literari català però que actualment no s'adeqüen a la modernitat.
3. La confusió a què les companyies estrangeres, amb els seus repertoris tan variats, han dut al públic i als autors.

Els dos agents principals de la crisi teatral catalana, segons Tintorer, continuen essent el públic i la manca d'un empresari teatral. Pel que fa al primer factor, carrega de manera específica contra la manca de cultura i la frivolitat de l'alta burgesia barcelonina, aquella que només assisteix al teatre per moda i que es mostra impermeable a l'art intel·lectual modern, és a dir, el teatre d'idees d'introspecció psicològica:

Y així hem vist com el públich rich, sols excepcionalment assisteix a les representacions qui venen a donarnos els grans actors estrangers y's declara resoltament en contra de les millors obres del teatre modern que aquells algún cop s'atreveixen a oferirnos.

En quant al teatre català modern ha trobat en aquest públich el principal enemich.<sup>201</sup>

D'altra banda, la manca d'un empresari per al teatre modern ha potenciat que els autors dramàtics s'adormin, que els bons actors hagin desertat o bé perdut qualitats per tal d'adequar-se a la mena d'espectacle que demana aquest públic complex i poc sensible als canvis que el pas del temps imposa.

---

<sup>200</sup> Emili TINTORER, *De teatre català*, article publicat en cinc parts a «Joventut» l'any 1906: núm. 339 (9-VIII), p. 502-505, núm. 340 (16-VIII), p. 522-523, núm. 341 (23-VIII), p. 538-539, núm. 343 (6-IX), p. 566-568, i núm. 344 (13-IX), p. 585-586.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 504.

De les experiències de les Vetllades Avenir, constata que hom pot extreure'n una lliçó que cal que es tingui en compte a l'hora de reconstruir el teatre català:

Que'l teatre revolucionari en moral y en art, el teatre que trenca motllos y convencions, sia d'autors de la terra, sia traduït, compta aquí ab innumbrables devots.<sup>202</sup>

Pel que fa a la programació del teatre Apolo, s'experimentà d'alternar la representació de produccions castellanes amb teatre català per tal d'atreure més públic per al teatre autòcton. Aquesta provatura resultà un fracàs a causa de les diferències de qualitat entre les castellanes i les catalanes, cosa que provocà que en comptes de fondre's els dos públics encara es distanciessin més. Tintorer també n'extreu una lliçó:

En un edifici-teatre la varietat de repertori contribueix a cridar públich: mes aquesta varietat té un límit: la consciencia artística. O bé's crida als aficionats, y aquests passen per tot mentre's se'ls hi dongui espectacle serio, o bé's crida degenerats, y aquests protesten si no's satisfan els seus gustos bestials.<sup>203</sup>

Quant al Teatre Íntim, Emili Tintorer considera que ha estat l'esforç més seriós que s'ha realitzat amb la finalitat d'ennobrir l'escena catalana, però que amb el temps, aquest teatre que havia nascut en la intimitat, és a dir, per a ésser representat a públics poc nombrosos i amb uns recursos modestos, necessitava fer un salt cap al gran públic per no morir asfixiat en aquesta petita esfera íntima. Per aquest motiu, segons el crític, Gual s'associà amb Graner i aquest el desnaturalitzà.

Els dos elements interns sobre els quals es fonamentava el Teatre Íntim havien estat dos: la direcció escènica i literària i el planter d'actors. Calia, per tal d'eixamplar l'horitzó d'aquest teatre, no oblidar de donar preferència en les representacions als autors catalans d'obra moderna i, d'altra banda, continuar en la línia d'estudi i d'aprofundiment dels actors, a fi que llur actuació fos viva i s'adeqüés als nous temps:

La concepció de l'art, fins de l'art cantat, ha variat d'ex d'una manera essencial. Y pot afirmarse que, concretantme a l'art dramàtica, el naturalisme entronisantse com a més perfecta forma artística y la idea del pensador ensenyorintse del camp de l'art, han donat per resultat la decadencia y propera agonía de S.M. el tenor, de SS.MM. el comediant y la comedianta.[...] Volèm veure reflectida per l'art, reflectida per l'art en l'escena la nostra propia vida, ab les grans veritats, ab les noves idees, ab els sotrachs, lluytes, emocions que unes y altres provoquin en la llur batalla contra les nostres passions y la nostra sensibilitat més o menys atàvica. Y volèm que qui deù

---

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 522.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 523.

reflectir-la aquesta vida, la conegui. Y sabèm que pera conèxela es necessari estudiar-la, aprofundir-la. La humanitat sembla que hagi arribat a un període de curiositat reflexiva que demana de tot el per què. Vivim en plena y universal investigació científica. Y fins al comediant li demanèm el per què del seu treball artístich. Y el comediant d'avuy dèu saberlo aquest per què.

En una paraula: l'actor avuy té d'estudiar, té de saber, té de coneixe la vida, a més de sentir-la intensament.<sup>204</sup>

L'associació de Gual amb els Espectacles-Audicions Graner comportà, segons Tintorer, la mort al Teatre Íntim, ja que Graner va cometre dos errors: en primer lloc, va voler assumir la direcció de tot sense estar-ne capacitat i, en segon lloc, confià únicament en una classe social: l'alta burgesia barcelonina.

Algunes afirmacions sobre el Teatre Íntim foren rebutades per Adrià Gual a «Joventut» en l'article *A l'amich Tintorer*,<sup>205</sup> on negava rotundament la fusió de la seva empresa teatral amb Graner i que pogués considerar-se mort el seu teatre, ja que només estava travessant un compàs d'espera i afirma que el Teatre Íntim morirà el dia que ell mori, car Gual únicament és el creador i l'ànima d'aquest teatre. Com a rèplica Tintorer publicà en el número següent *A l'amich Gual*, on no comparteix les seves opinions: matisa que en realitat l'Íntim no és ell, sinó un fill seu, amb vida independent i li dona la frase següent perquè la mediti:

Deu va sentir un jorn la imperiosa necessitat de ferse home. Sols per medi de l'home'ls fidels han arribat a creure en Deu. Les abstraccions menen al suïcidi, bon amich.<sup>206</sup>

Li reclama, per tant, una resurrecció d'aquell teatre que havia encarnat i que, en aquell moment, era fora d'escena.

Retornant a l'anàlisi de *De teatre català*, malgrat totes les temptatives fracassades, Emili Tintorer mira amb esperança el futur del teatre autòcton ja que, si bé els aspectes materials no s'han assolit (local i empresari), es disposa del principal perquè arribi el seu triomf en un futur: un públic aficionat, autors i artistes. I, a més, ho concreta apuntant les propostes següents, per tal d'assolir la revitalització desitjada i, allora, la màxima viabilitat econòmica:

---

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 567.

<sup>205</sup> Adrià GUAL, *A l'amich Tintorer*, «Joventut», núm. 350 (25-X-1906), p. 674-676.

<sup>206</sup> Emili TINTORER, *A l'amich Gual*, «Joventut», núm. 351 (1-XI-1906), p. 692.

- a) Monopolitzar les noves produccions dels autors teatrals consagrats, com Guimerà, Iglésias, Rusiñol i Gual.
- b) Donar entrada, amb prudència al principi, a autors joves, atrevits i revolucionaris, tant amb obres originals com amb traduccions escollides.
- c) Fer uns abonaments especials, sense abusar-ne, de representacions més clàssiques per atreure el públic pudorós, ja que l'art clàssic és un reclam per al públic amb poder adquisitiu.
- d) Sol·licitar subvencions a l'Ajuntament per a la creació d'un conservatori de declamació.
- e) Altres recursos: concerts, contractes amb companyies estrangeres per a curtes sèries de representacions, petites novetats com duetistes, cantants excèntrics, etc.

De totes les alternatives que Emili Tintorer establí com a necessàries per a vitalitzar el teatre, des de la plataforma editorial de la revista «Joventut» només estava a l'abast la introducció de nous textos teatrals de joves dramaturgs *revolucionaris*, entès l'adjectiu com a tribut d'aquells qui s'havien deixat influir pel teatre d'idees. I aquesta tasca fou la que emprengueren des del 1902 al 1907, des de la plataforma de la Biblioteca Joventut.<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> Vista aquesta panoràmica, Enric GALLÉN ha evidenciat la complexitat dels intents d'institucionalització del teatre català, entre el 1892 i el 1911, a causa dels aspectes següents: «En primer lloc, la dificultat o la incapacitat d'institucionalització pública del Teatre Català [...]. En segon lloc, no es pot negar que els esforços d'actualització de l'escena catalana professional endegats bàsicament pel grup modernista no van aconseguir mai el necessari i imprescindible suport dels sectors més acomodats —la burgesia, en un sentit estricte— de la societat catalana i, concretament, barcelonina. [...] En tercer lloc, els esforços d'adequació i de concessió dels escriptors modernistes al públic, en regularitzar la seva presència al teatre Romea a primers de segle, van rebre la resposta crítica de la intel·lectualitat noucentista, representada per Xènius i per Josep Carner. [...] En quart lloc, l'aposta d'una colla d'escriptors de diversos interessos i procedències literàries per la creació d'un teatre poètic, el 1908, no va arribar tampoc a prosperar o, si més no, no va donar els fruits —els textos dramàtics de qualitat— que s'esperava», *op. cit.*, p.78-79.

### **7.3 RECEPCIÓ CRÍTICA DELS PRINCIPALS AUTORS I OBRES REPRESENTADES**

Per bé que hem anat parlant de diferents autors i peces dramàtics al llarg de l'apartat, de resultes d'analitzar el tarannà d'Emili Tintorer com a crític i l'opinió que en el setmanari es va estampant sobre la situació del teatre català, tot seguit ens entretindrem a estudiar la recepció a «Joventut» dels principals dramaturgs i obres modernes que al llarg de set anys van ser dutes a escena a Barcelona. Per això, organitzem l'anàlisi en tres grans blocs (teatre català, teatre estranger i teatre castellà), amb el benentès que, ateses les limitacions d'extensió d'aquest treball d'investigació, és forçat de fer-ne una selecció atenent la freqüència amb què apareixen al setmanari i la seva importància en la conjuntura teatral del darrer modernisme, en què conflueixen corrents estètics ben diversos i s'aposta per determinats models.

#### **7.3.1 TEATRE CATALÀ**

La nòmina de dramaturgs catalans que amb més freqüència apareixen a la secció de *Teatres* del setmanari són, per ordre, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol i Ignasi Iglésias i Adrià Gual,<sup>208</sup> i, en menor proporció, Ramon Ramon i Vidales, Josep Pous i Pagès, Joan Puig i Ferrer, Apel·les Mestres i Pompeu Creuher.

La recepció dels drames d'**Àngel Guimerà** ens permet de constatar fins a quin punt el dramaturg, que, tot i que en diverses peces intenta aproximar-se als nous corrents dramàtics que la modernitat dicta, es va ressentint paulatinament del pas del temps, en el que Xavier Fàbregas va nomenar «camí sense retorn» a l'hora de «retrobar la fórmula dels grans drames romànticorealistes de la dècada finisecular»:

Això no vol dir que no hi hagi intents de recuperar la sendera segura i que Guimerà no atenyi encara resultats estimables. Tanmateix, assistim a la paradoxa d'un escriptor que assoleix una celebritat indiscutida al seu país, i una molt remarcable expansió mundial, però que se sent viure de rèdit perquè és incapaç ja d'unes

---

<sup>208</sup> Hem comentat la recepció del teatre de Gual en l'apartat 7.2.1 Recepció crítica de les principals iniciatives teatrals.

invencions dramàtiques que tinguin l'acceptació de les que havia escrit anys enrera.<sup>209</sup>

Certament, «Joventut» s'anirà fent ressò de la repercussió internacional de les seves obres més emblemàtiques, sovint des de l'apartat de *Novas*. Així, l'any 1900 es comentava que Jules Villeneau, periodista francès establert a Barcelona des de feia anys i, alhora, col·laborador del setmanari, s'havia desplaçat a París per tal de gestionar la representació de la seva traducció francesa de *Maria Rosa*.<sup>210</sup> Poques setmanes després, el mateix Villeneau confirmava no solament que el teatre Antoine havia acceptat l'obra sinó que també s'hi representaria *La festa del blat*, atès que un escriptor francès, amb la conformitat de la direcció d'aquell teatre, havia proposat de col·laborar en la seva traducció.<sup>211</sup> L'any 1903 el setmanari lloa la puixança de l'esperit catalanesc a França atès que la companyia del teatre Romea s'encarregava de representar a Perpinyà algunes de les «més genials obras del gran Guimerà», entre altres del teatre català modern, representades amb èxit a Barcelona;<sup>212</sup> i, a finals d'any, es deixava constància de l'èxit de *Terra baixa* a Nord-Amèrica i de la preparació a París de la versió operística d'aquesta mateixa obra i la imminent estrena de la traducció francesa de *Mar i Cel*, fets que no fan sinó augmentar la llista d'èxits que les obres del dramaturg ha obtingut en diversos teatres europeus.<sup>213</sup> I encara, l'any 1905, es fa constar la representació exitosa de la traducció francesa de *Maria Rosa* en el Segon Congrés Internacional d'Autors i Compositors Dramàtics, celebrat a Gérardmer (Voges-França), però alhora hom retreu a Guimerà que no hi hagi assistit, tenint en compte que es tracta d'una important plataforma de difusió del teatre català:

[...] s'hi donaren varies representacions teatrals obtenint el més brillant èxit entre totes la *Maria-Rosa* del gran Guimerà traduïda al francès per nostre estimat col·laborador, M. Jules Villeneau qui no fa més que seguir el lloable exemple de son parent M. Gelée Bertal qui en 1897 traduhí y feu representar en el teatre de la Bondière, de París, *Terra baixa*. Els celebrats autors y directors de escena qu'hi

<sup>209</sup> Xavier FÀBREGAS, *Àngel Guimerà i el teatre del seu temps*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VII (Barcelona, Ariel, 1986), p. 596.

<sup>210</sup> Novas, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 94.

<sup>211</sup> Jules VILLENEAU, «Joventut» á París, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), p. 146-147. Villeneau s'hi havia desplaçat, a més, en qualitat de representant del setmanari a l'Exposició Universal, les obres de la qual, segons el col·laborador, estan molt endarrerides.

<sup>212</sup> Novas, «Joventut», núm. 186 (3-IX-1903), p. 591-592. No hem de perdre de vista que la distinció que es fa situen Guimerà com a clàssic de l'escena i ens remet a un repertori que no s'adiu, doncs, amb la modernitat.

<sup>213</sup> Novas, «Joventut», núm. 200 (10-XII-1903), p. 815.

assistiren s'entusiasbaren ab l'obra y's playeren de qu'en Guimerà no anés personalment a rebre llurs felicitacions; y tenien rahó, car es de desitjar qu'ell y altres de nostres autors procurin no mancar a les vinentes sessions del Congrés que anyalment se celebrarà en lloch y data anticipadament senyalats.<sup>214</sup>

Ara bé, pel que fa a la recepció dels drames guimeranians, no solament Emili Tintorer s'hi anirà pronunciant a mesura que aquests vagin essent posats en escena (ja sigui en estrenes o en versions castellanés o italianes de peces ja conegudes del públic barceloní), sinó que també opinaran altres redactors com Pompeu Gener, Lluís Via, Arnau Martínez i Serinyà i Josep Pujol i Brull.

Pompeu Gener serà el primer a comentar-ne una peça, en el tercer número de la revista: concretament, la posada en escena del monòleg *Mestre Oleguer* al teatre Principal, en una sessió de teatre català. Gener evidencia el poc rigor històric amb què ha estat preparada l'escena, que s'ambienta en la defensa de Barcelona contra les tropes de Felip V. Així, barricades, senyera, vestits i armament propis del 1714 són detallats escrupolosament per tal que la companyia d'en Borràs o altres s'hi puguin adequar en posteriors representacions, i alhora s'ofereix a qui li convingui per assessorar en tot el que faci referència a indumentària històrica catalana.<sup>215</sup>

Tanmateix, l'any 1900 ve marcat per l'estrena de *La filla del mar* i la revista participà en la promoció de l'obra mitjançant la publicació en primícia de dos fragments el dia abans de l'estrena al teatre Romea, acompanyats de la reproducció de la decoració de Maurici Vilomara destinada als actes I i III de l'obra.<sup>216</sup> En el número següent, del 12 d'abril, Lluís Via, reconegut amic del dramaturg, s'encarrega de la ressenya de l'obra, que, d'entrada, judica «filla d'un poeta que sent intensament la vida».<sup>217</sup> Un cop narrada prou extensament l'acció del drama, és curiós veure com Via va sortint al pas dels principals retrets que hom pot adreçar a aquest drama passional: d'una banda, replica els *intel·lectuals* que li censuren el romanticisme efectista, fet a mida per a contentar les masses, per bé que reconeixen que Guimerà hi demostra més habilitat escènica:

---

<sup>214</sup> Noves, «Joventut», núm. 290 (31-VIII-1905), p. 567. La redacció, a més, fa constar que arran del Congrés es representaran aquestes peces de Guimerà en diferents teatres populars de París i en el nord de França i regracia a Villeneau que hagi fet constar en els programes la catalanitat de les peces ofertes.

<sup>215</sup> Pompeu GENER, *Mestre Oleguer y «sa mise en scène»*, «Joventut», núm. 3 (1-III-1900), p. 41-42.

<sup>216</sup> Els fragments publicats corresponen a l'escena VII de l'acte primer i a l'escena X de l'acte segon. Vegeu Àngel GUIMERÀ, *La filla del mar*, «Joventut», núm. 8 (5-IV-1900), p. 116-118.

<sup>217</sup> Lluís VIA, *Teatres*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 137.

Si aixó diuhen de bona fe, menos mal. Ara en quant als que predican lo que no senten, en quant als que fan més el sabi, aquestos potser se desfarían en elogis si fos en Zola qui hagués escrit un'obra com aquesta, purament passional, que revela tot un temperament, y qu'es, per lo tant, molt humana en nostre concepte, y no pas efectista. ¿Y donchs qué'n dirém del italiá Verga, que tantas passions salvatjes fa bategar en las sevas obras? ¿Que també es efectista? ¿Que no es un poeta? Que son adotzenats els gustos del públich que l'aplaudeix? Donchs, siguin els que's vulguin els gustos del públich nostre, l'obra d'en Guimerà li ha agradat perque vessa á dolls la realitat y la poesía.<sup>218</sup>

D'altra banda, per aquells que vulguin trobar-hi una concepció poètica, segons Via és ben visible en el personatge d'Àgata, tant per la seva salvatge innocència com per les seves subjugadores passions. Guimerà, doncs, hauria ben encertada la construcció d'aquest personatge principal, a desgrat del que puguin opinar altres:

Hi ha qui'l troba massa definit, en detriment del encant poètic, aqueix tipo de dona; hi ha qui troba á faltar altres requisits que la fassin més atractiva, ó repulsiva a voltas, segons el moment dramàtic. Més si alguns buscan confusió de sentiments en la *filla del mar*, es senzillament perque l'autor ja l'ha creada interessant, hermosa; y si no ha deixat entreveure en ella encisos de sirena, en cambi li ha donat apassionaments de verge mora, y abstraccions d'il·luminada, y heroisme de màrtir. Sense desnaturalisar la humana rudesia del personatge, dintre del misteri que l'envolta, si n'hi caben de dramas de la fantasia! No sé si l'autor, desde'l moment que's proposa fer un drama humà, hauria obrat bé idealisant més el tipo.<sup>219</sup>

On sí que Via es mostra un xic més crític és en el comentari de l'execució: les actrius Sala i Clemente, en general poc encertades i, en algunes ocasions, ni aquesta darrera ni l'Enric Borràs demostraren saber prou bé el paper. D'altra banda, globalment valora la tasca de Borràs com a director de manera positiva, per bé que no s'està d'assenyalar deficiències en els finals dels actes segon i tercer per tal que en futures representacions puguin ser esmenades. Pel que fa a la resta d'actors, en fa una bona valoració i posa especial èmfasi en el treball en el paper de vell mariner d'Isclé Soler. En definitiva, «l'èxit fou grandios».<sup>220</sup>

Emili Tintorer també hi dirà la seva quan la companyia Guerrero-Mendoza la representi a Barcelona, aquell mateix estiu, traduïda al castellà. En aquesta ocasió, es

---

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 138-139.

<sup>220</sup> Emili TINTORER encara fa referència a finals de maig a les darreres representacions de *La filla del mar* en el teatre Romea, com a mostra d'art de debò «encara que ab més bona voluntat que fortuna» (a causa, probablement, de les deficiències en l'execució assenyalades anteriorment), *Teatres*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 238. Dues setmanes després, el setmanari regracià al «genial colaborador» la tramesa d'exemplars d'aquesta obra, *Novas*, «Joventut», núm. 17 (7-VI-1900), p. 271.



limita a fer consideracions sobre l'execució i la presentació escènica, ja que l'obra en si ja havia estat comentada arran de la seva estrena en català. Tintorer manifesta que no li va agradar per una qüestió d'inversemblança: la situació presentada en l'obra s'inscriu en la costa catalana i és reflex d'una vida especial i nostrada. En ser representada en castellà, el públic català s'adona de seguida que allò que se'ls presenta en escena és convencional i fals. D'altra banda, retreu en general el poc encert dels actors i, sobretot, la mala elecció del vestuari, ja que anaven massa ben vestits per representar senzills mariners de la costa.<sup>221</sup>

L'any 1901 van ser tres les obres de Guimerà que van merèixer l'atenció del setmanari: les repeses de *Jesús de Natzaret* i *Mestre Oleguer* i l'estrena de *Scivollando sulla terra (Arran de terra)*. Pel que fa a la primera, Tintorer la considera «una de las obras millors del gran poeta, qu'es gloria de nostra literatura», i, tot seguit, passa a censurar la seva execució per la companyia d'Enric Borràs i l'escenografia, als quals acusa de posar *Jesús de Natzaret* al mateix nivell que les passions carrinclones i desfasades:

Tota la sublimitat trágica, tota la vaguetat poemática que tan bé traduheixen els robustos versos d'en Guimerá elevantnos á regions més puras, resultan desvirtuadas per una interpretació y representació *ultra-teatraleras*, completament renyidas ab un'obra que demana molta senzillesa y ingenuitat, y qu'es refractaria mes que cap altra als artificis y convencions de la escena.<sup>222</sup>

Aquesta crítica a Borràs rep la rèplica de Josep Pous i Pagès, el qual, amb el pseudònim de Josep Piula, s'encarrega de l'apartat de *Crònica teatral* de «Catalunya artística».<sup>223</sup> Pous considera que la representació de la figura de Jesús ha estat del tot encertada i, pel que fa a les deficiències escèniques, exculpa Borràs i fa recaure les culpes a la poca fondària de l'escenari del Tívoli; finalment, en una clara al·lusió al crític de «Joventut», es queixa que amb aquesta mena de ressenyes es fa més mal que bé al teatre català i es pregunta sobre quins propòsits s'amaguen darrera campanyes d'aquest estil.<sup>224</sup> Tintorer tancarà la polèmica responnent enverinadament Piula. En

---

<sup>221</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 26 (9-VIII-1900), p. 414-415.

<sup>222</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 59 (28-III-1901), p. 231.

<sup>223</sup> Josep PIULA, *Cronica*, «Catalunya artística», núm. 44 (11-IV-1901), p. 174-175.

<sup>224</sup> PIULA iniciava la seva crònica amb la narració, modificada, de l'episodi bíblic de la temptació d'Adam i Eva, com a pretext per acusar d'envejosos els que critiquen durament el poc de bo que hi ha en l'escena catalana: «Quina pena fan aquestas miserias! Cóm s'entristeix l'ánima qu'estima verament á Catalunya, contemplant com se tira per terra lo poch bó que tenim! Som petits, y en comptes d'enlayrar als homes que poden feros grans en el món de l'esperit, sols se mira d'enfonsarlos y

primer lloc, desqualifica aquella publicació perquè en comptes de fer crítica només es dedica a beneir tot allò que es posa en escena:

Un periódich manso, un d'aqueixos periódichs insignificants que tapan la seva falta de criteri artístich ab beatíficas declamacions, que no deixan may l'incenser porque es una eyna molt cómoda y fa molt fum, y entremitj del fum tot passa; en fi, un d'aqueixos periódichs que's pensan fer art alabantho tot, trobant disculpas per tot y encoratjantho tot, las emprén l'altre día contra nosaltres porque varem dir que'l *Jesús* d'en Guimerá va ésser presentat al Tívoli molt malament.<sup>225</sup>

Tintorer deixa ben clar que l'última responsabilitat en tota representació és del director i que, doncs, no és vàlida la defensa que es fa d'Enric Borràs, encara més si aquest disposa indiscutiblement del talent i de les qualitats necessàries per fer-ho millor. D'altra banda, respon les preguntes que es feia Piula escudant-se en el rigor amb què desenvolupa la seva tasca de crític:

En fi, si'l senyor Piula no s'amohinés tant interpretant la Bíblia, tal volta es faria càrrech de que lluny d'haverhi mala fe en nostras reflexions, hi ha un desitj de perfecció á que aspirém desinteressadament els que creyém que á aquesta sols s'hi arriba per medi de la veritat y del estímulo.<sup>226</sup>

Entremig d'aquesta polèmica, la companyia Vitaliani s'encarregava d'estrenar, en italià, el darrer drama de Guimerà, *Arran de terra*. Tintorer, des del primer paràgraf confessa que no li ha agradat i n'exposa els motius. D'entrada, en aquesta obra l'argument de la qual s'inscriu en la vida social moderna, Guimerà no aconsegueix de fer prou versemblants els personatges que hi presenta, ja que el dramaturg més que conèixer realment la vida moderna la pressent i, com a resultat, ofereix una obra que en conjunt resulta falsa:

En Guimerá poeta es molt superior al Guimerá autor dramátich; en Guimerá pensador, que concebeix gran y fondo, deixa molt enrera al Guimerá moralista qu'observa y ensenya. Aixó fa que quan el poeta deixa vagar lliurement la seva fantasia per las regions d'una humanitat ideal, á la que dona vida esplendorosa, las sevas concepcions siguin grandiosas, dignas d'un geni que sent y canta las grans passions y'ls sentiments intensos; y alashoras l'autor dramátich, esperonat per la idea que'l captiva, moventse en una atmósfera simpática al seu temperament, troba la expressió justa pera donarli forma esplendorosa. En cambi, quan se limita á ésser un senzill copista de la realitat, quan la concepció poética la substitueix per un vulgar

---

fèrloshi la trabeta. Sembla estrany que certs periódichs no compreguin qu'aixó de clavar garrotadas de cego á tot lo que sobressurt, sols serveix per fer mal á la causa que pretenen defensar», *ibidem*, p. 174.

<sup>225</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 62 (18-IV-1901), p. 272.

<sup>226</sup> *Ibidem*.

conflicte psional, l'artista's troba lligat per la mateixa fredor d'aquesta realitat, quins secrets y misteris no ha profundisat en sos detalls, en sas petites miserias.<sup>227</sup>

Tal com diu Tintorer, aquesta obra palesa prou clarament que Guimerà no està fet per volar arran de terra, és a dir, per al conreu d'un teatre d'orientació més moderna, i per això, guià per la gran admiració que declara tenir per Guimerà, li recomana de tot cor que abandoni aquesta tendència.<sup>228</sup>

És curiós de veure com Tintorer se sent obligat a justificar-se per haver emès una valoració desfavorable d'aquesta peça: al marge de la bona amistat que els lliga amb el dramaturg, altre cop s'escuda en la seva obligació, com a crític, de dir sempre la veritat tal com la percep, ja que d'aquesta manera disposa de l'autoritat suficient per encarar-se a assenyalar altres aspectes que no han estat a l'alçada. Concretament, es refereix al paper del públic. Aquest era poc nombrós, la qual cosa evidencia que el públic barceloní no sap respondre a la crida dels grans autors i intèrprets i, consegüentment, es fa ben visible la seva poca cultura. A més, el públic que hi assistí no es va mostrar suficientment respectuós amb l'autor i amb l'actriu italiana, Vitaliani, la qual demostrava la seva deferència envers la literatura catalana en posar en escena una obra del gran autor dramàtic.<sup>229</sup> No obstant això, Tintorer no s'està d'assenyalar que la interpretació de l'obra va resultar força discreta: la Vitaliani sobresortí, però, per contra, en Sainati, que feia el paper de Pepet, es va excedir i va convertir el seu personatge en un clown.

Pel que fa a la representació de *Mestre Oleguer*, a cura d'Enric Borràs, Lluís Via se n'encarregà en un article a banda, amb el títol *Á propòsit de «Mestre Olaguer»* i que es va publicar el dia 2 de maig, això és quinze dies després de la resposta de Tintorer a Josep Piula.<sup>230</sup> Sens dubte, aquest article ve a posar una mica de pau i demostrar que «Joventut» sap lloar el treball dels actors catalans quan realment s'ho mereixen.

---

<sup>227</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 60 (4-IV-1901), p. 240.

<sup>228</sup> Tintorer ho exposa metafòricament: «Es [...] la gran admiració que sentím per en Guimerá, lo que fa que'ns dolgui de veras véureli baixar el vol arrán de terra y entretenirse com senzilla alosa saltironejant pels rostolls de la vida, ell, l'áliga dels grans vols feta pera pujar enlayre y véurela desde dalt en amplas concepcions y síntesis perfectas. Nosaltres voldríam convéncel de que'l camp aquest en que ha desenrotllat l'última obra es un camp massa petit per'ell, y molt poch apropòsit pera que ab tota sinceritat s'hi pugui esplayar el seu temperament artístich», *ibidem*, p. 241.

<sup>229</sup> «Si l'obra no agradava, podia el públich en bon'hora prescindir discretament del autor; mes lo que no podia fer era escatimar els apalusos á una actriu y á una companyia qu'havian posat de la seva part tot el bon zel al servey d'una obra y d'un autor de qui creyam estavam lligítimament orgullosos», *ibidem*.

<sup>230</sup> Lluís VIA, *Á propòsit de «Mestre Olaguer»*, «Joventut», núm. 64 (2-V-1901), p. 299-300.

Així, en primer lloc es complau a assenyalar com Enric Borràs, en la nova representació d'aquest monòleg ofert l'any anterior, ha sabut corregir totes aquelles deficiències en la indumentària de l'època que Pompeu Gener havia detallat en el seu moment, la qual cosa no solament és una deferència envers el setmanari, sinó que també demostra la gran consciència artística i l'amor a l'art d'aquest actor català. Això li permet d'expressar com els actors i la crítica s'han de complementar dins del món de l'art, sobretot quan es vol oferir al públic les millors obres dels autors catalans.

Via, d'altra banda, dóna un gir envers l'obligació patriòtica que un excepcional actor com en Borràs, que no es pot veure acompanyat amb la qualitat suficient pels companys de la seva companyia, i un escriptor com Àngel Guimerà, capaç de confegir monòlegs que recreen episodis de la nostra història, a col·laborar i posar-ne altres en escena, en bé del catalanisme:

[...] per virtut del art, quedaria més dignificada nostra historia, y s'aixecarian nous estols de creuhats en aquesta campanya que ab tanta fe sostenim pera la reivindicació de Catalunya.

Estém convensuts que lo que proposém no oferiria grans dificultats, si intentessin realisarho. Ni'l poeta ni l'actor haurían de fer més que deixar parlar la seva ánima. Si altrás terras portan els seus *episodios nacionales* á la novela, nosaltres duríam al teatre'ls nostres epissodis nacionals. Y no ja sols en els periódichs, ni recorrent els pobles fariam catalanisme, puig aquest també tindria sa propaganda, y ben elevada per cert, en lo que á nostre entendre es la manifestació artística més complerta: el teatre.<sup>231</sup>

Això sí, si es tirava endavant aquest suggeriment calia fer-ho a consciència, ja que si no es podria caure en el perill de convertir els monòlegs patriòtics en episodis de fulletó, en *dramons patrioters*, amb la qual cosa es perdria tota la seva eficàcia.

L'any 1902 el setmanari s'ocupà d'altres dues estrenes guimeranianes: *La pecadora*, al mes de març, i *Aigua que corre*, al novembre, a cura d'Emili Tintorer. Pel que fa a la primera, no creiem pas gens casual que, precedint la secció de teatres, el setmanari hi estampés el poema *El pas de la carn*, de Rafael Nogueras i Oller, el qual descriu la impressió que causa en els vianants la visió provocativa d'una prostituta que llueix els seus encants a ple carrer. No gens menys, el drama de Guimerà és protagonitzat

---

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 300. En una nota al peu, Via indica que Àngel Guimerà tenia pensats altres monòlegs patriòtics (*Bach de Roda*, *La mort de Benet XIII*, *Joana Enríquez*) i indicava que, malauradament, no hi havia cap actriu catalana amb prou aptituds per dur a escena el personatge de Joana Enríquez.

per una dona que, malalta, retorna a casa després d'haver fugit de ben jove amb uns desconeguts i haver-se lliurat a la disbauxa a París, sense cap mena de remordiments. Tintorer, per la seva banda, dedica gairebé tres pàgines a la ressenya de *La pecadora* i, d'entrada, avisa que l'analitzarà en el que és pròpiament (un drama de cor), al marge de qualsevol concepció dramàtica particular i preferent; i és així que pot salvar l'obra.<sup>232</sup> Considera que es tracta d'un bon drama, fins i tot un dels millors que Guimerà ha escrit, però, no obstant això, no s'està d'assenyalar-hi els defectes que presenta l'obra, els quals fa raure en l'excessiva idealització del personatge de Daniela, la qual cosa li resta versemblança:

A nostre entendre, aixó's deu á qu'en Guimerá s'ha sentit per moments *massa* poeta, y l'instint romántich que jau sempre en el fons de sas obras l'ha portat á un terreno impropio d'un drama realista passional. No hi ha cap dubte: en el fons la Daniela es la heroína d'un drama trágich, d'un drama romántich, y la seva figura, la seva historia y la seva mort, á grans trets y boyrosament evocadas pel poeta, si podían convenir á un'obra d'aquest género, 's destacan peniblement dintre d'un quadro ple de llum del sol, d'esclats de vida, ple de miserias humanas. Una Magdalena d'avuy, no pot pas ésser, no pot ni de lluny assemblarse á la Magdalena de l'Evangelí.<sup>233</sup>

Quant a la interpretació, globalment el conjunt resultà i res a dir té el crític referent a la direcció escènica. Tanmateix, Enric Borràs, per bé que va dir magistralment algunes escenes, de manera intolerable va fer ús de falques, exabruptes, dicció deficient i exageracions gestuals en bona part de l'obra. Com a mostra,

Fixemnos solzament en una: en la escena del primer acte en que conta la historia de Daniela. Va comensarla molt bé, ab calor, ab passió, ab veritat; però vé'l final, y remata ab un *latiguillo* de Calvo... de Calvo barato. No hi hagué pas ningú á la sala qu'entengués lo que deya. Trenta paraulas d'un glop, trescents gestos en vint segons, y *tableau!* Y qué n'es de trist haver de dir aquestas cosas á un actor del talent d'en Borràs á las primerías del sigle XX!<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> TINTORER fa constar que el drama ha estat rebut poc favorablement perquè s'ha analitzat des de la capelleta respectiva: els intel·lectuals haurien volgut que *La Pecadora* fos un drama d'idees; els simbolistes pseudoromàntics, una abstracció de tots els pecadors personificats en la protagonista; els sociològics i realistes, un drama brutal que mostrés la societat corrompuda, egoista i miserable; i els romàntics, als quals dóna més la raó per la inclinació que Guimerà demostra per aquesta tendència, haurien preferit una gran tragèdia de tema bíblic en vers. Així, «[...] com nosaltres, ab tot y tenir preferencias en art ben definidas, no som excludivistas ni formén [*sic*] part de cap capelleta, acceptém el drama d'en Guimerá en el terreno en que ha volgut donárnosel, y en aqueix terreno tractarém de donar al públich nostra imparcial opinió», *Teatres*, «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 193.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p. 195. Fins i tot, en assenyalar Tintorer fins a quin punt arriben a ser de convencionals i artificioses algunes escenes, assenyalava la semblança de recursos caducs que presenta *La pecadora* amb obres d'Alexandre Dumas fill, especialment en *La dama de les camèlies*.

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 196. Cal dir que en el mateix número Lluís VIA titula «*Latiguillos*» un article en què reflexiona sobre la crisi que viu l'art a causa de la superficialitat de la societat i comenta el següent: «El *latiguillo* es la cossa ab que s'aguantan els coixos; es la pedra que llença al mitj del rech qui no té forsas pera passarlo d'una gambada; es la eterna martingala. D'ell ne ve'l cansansi y l'amanerament,

Pel que fa a *Aigua que corre*, la valoració de Tintorer és ben positiva: el considera no sols un bon drama, sinó que confessa agradar-li encara més pel fet de ser modern, en el sentit que hi ha «psicologia verdadera en els diferents personatjes, y humanitat en las complexas passions que'ls agitan».<sup>235</sup> El crític anirà repassant l'argument de l'obra i subratllarà la sobrietat amb què van essent presentats els personatges i, en general, amb què és construït el drama, sense concessions a l'efectisme, la qual cosa fa que els espectadors compreguin que el que Guimerà els ofereix és un fragment de vida, de realitat. No obstant això, Tintorer, a diferència del públic i de determinats crítics, no acaba de trobar encertat, respecte al conjunt, el desenllaç tràgic:

Evidentment la Roseta, malalta y rebent desengany tan gran, pot morir repentinament; pot també l'Amelia en un rapte de desespero suicidarse, com podia en Manuel pegarse un tir ab igual verosimilitut. No ho neguém, però... hauríam preferit que no hi hagués cap desgracia. ¿Per qué? No sabríam concretarho. Sols dirém qu'aixís ens hauría semblat més armónich ab la tonalitat general del drama. Un final tan sobri y al mateix temps tan humá com el del según acte, ens hauría conmogut més. Encara qu'al públich —lo que dubtém— li hagués agradat menos ; encara que'l senyor Urrecha digui —no dubtém qu'es capás de dirho— que un drama sols pot acabar ab *morts materials*.<sup>236</sup>

Quant a la interpretació, altre cop el conjunt sembla ajustat, però individualment cap dels actors del Romea sobresortí. En aquesta ocasió, si d'una banda, en qualitat de director d'escena, Borràs demostra haver comprès l'obra, com a actor torna a no satisfer el crític per deficiències en la dicció<sup>237</sup> que feien que no s'entengués prou bé el text i que el públic, en conseqüència, es distraigués i es neguitegés. Això el duu a concloure que en el Romea no és possible presentar obres de qualitat.<sup>238</sup>

---

que son els grans enemichs del art, els més perillosos, els mes traidors. // Es clar que pera fer latiguillos cal tenir una gracia y fins una intuición especials: la que tenía en Calvo, la que tenía en Vico. Mes d'aquesta gracia, si la tenen, una Duse y un Zacconi no'n fan gayre us, per més que aquests artistas comptin ab recursos que's califican de genials. May el *latiguillo* ho es de genial: freqüentment no passa d'ésser un exabrupte, y en comptes de revelarnos un art verdadero, crea novas tendencias falsas, quan la tendencia del art no es altra que la belleza. Ab l'exabrupte, donchs, s'enganya als mansos. Tením, per lo tant, y en aquest sentit no guanyém res, *artistas tendenciosos y artistas... exabruptes*», *ibidem*, p. 191.

<sup>235</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 146 (27-XI-1902), p. 769.

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 770.

<sup>237</sup> «La naturalitat que buscava en Borràs, molt propia pera un drama modern, es molt lloable; però es necessari possehir una dicció molt neta y articular molt clarament si's vol parlar tan baix y molt sovint d'esquena al públich. Aquest ademés d'estar materialment apilotat, va impacientarse no sols per aixó, sinó perque no l'entenia. Ningú com nosaltres es refractari als crits y á la declamació efectista, mes quan pera fugir d'aquests mals l'actor oblida que parla pera un públich que no está dintre la escena sinó bon xich més lluny, cau en el major dels defectes», *ibidem*.

<sup>238</sup> «[...] donarém una rahó que val per moltas, y es la següent: Quan un actor com en Soler, qu'entre'ls de Romea figura en molt bon lloch, al surtir á escena fa esclafir á riure avans d'obrir la

L'any 1903 no es va estrenar a Barcelona cap drama de Guimerà, però s'hi van representar dues peces ja conegudes pel públic: la versió castellana de *La pecadora*, a càrrec de la companyia Guerrero-Mendoza, i la represa al teatre Romea, set anys després de la seva estrena, de *La festa del blat*. En el primer cas, Josep Pujol i Brull se centra a valorar la interpretació de la companyia castellana: d'entrada, la interpretació dels actors, llevat de la senyora Blanco, que s'encarregava del paper d'Anna, no el va convèncer; el director d'escena tampoc va estar encertat en permetre que les dones del poble portessin la mateixa roba en els dos primers actes, tot i haver transcorregut un mes de l'acció entre l'un i l'altre; els actors donaren preferència a la dicció que a la interpretació, de la qual cosa resultava una representació sense vida, sense ànima; i, finalment, Díaz de Mendoza no la va encertar a l'hora d'assignar el paper de Monsa, ja que la senyoreta Colorado de cap manera estava capacitada per a dur-lo a escena (a diferència de la Sra. Morera, quan l'interpretà en català). Finalment, Pujol i Brull assenyala que la traducció, tot i ser bastant fidel, no trasllua la intensa humanitat de l'original i que Guimerà, sens dubte, havia intervingut en lleugeres i encertades supressions del text.<sup>239</sup> Pel que fa a *La festa del blat*, Pompeu Gener fa memòria de les crítiques que va rebre el drama de Guimerà quan es va estrenar per a exposar que ell, modèstia a part, fou un dels seus principals defensors. Per a demostra-ho, insereix l'article, en forma de carta oberta, que llavors va publicar a «La Renaixensa», en què glorificava Guimerà i subratllava l'encert del tema principal de l'obra: la regeneració per l'amor. En aquest moment, Gener es complau a fer palès que el públic actual ha comprès perfectament aquest esperit, la qual cosa demostra que la seva educació artística ha evolucionat positivament:

El drama ha sigut aplaudit, y més que'l drama passional, las sevas tendencias. ¿Y quíνας son aquestas? Donchs las més nobles, las qu'han fet acceptable'l Cristianisme, las de l'antiga filosofia grega, las dels germans de Evangeli Eternal, las del Sublím Sant Francesch. L'Amor al home, que aquí a Catalunya sempre va ésser proverbial en las pagesías y en els masos, aquest amor que pot fer desapareixe las diferencias de classes, que pot fer que uns per afinament de conciencia renunciïn a ésser explotadors, com pot fer que'ls explotats s'emancipin sense conservar

---

boca, es evident que sols pera fer riure deu servir. Se'ns dirá qu'es el públich el groller, el mal educat, el que no sab comprendre, etc... Potser es veritat; però per nostra part confessém que moltes vegadas, al veure certs vestits, certs moviments, certas fesomías y certas actututs, si no rihém no es pas per falta de ganas, sinó perque reflexivament sabém feros cárrech de la situació», *ibidem*.

<sup>239</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 183 (13-VIII-1903), p. 541-542.

rancunias; sí! aquest sentiment noble es el que campeja en tota l'obra, ab una franquesa y ab un alé que reconfortan y entusiasman.<sup>240</sup>

Per això recomana a Guimerà que, en bé de Catalunya i de tota la humanitat, continuï inspirant-se en aquestes tendències temàtiques tan altes.

En els primers mesos de 1904 es posaren en escena *La Baldirona*, represa a càrrec del Teatre Íntim de la qual sols es fa constar que la peça no ha envellit i que es notava que els actors no l'havien assajada prou,<sup>241</sup> i l'estrena d'*El camí del sol*, la qual mereix un xic més d'atenció per part d'Emili Tintorer.<sup>242</sup> D'entrada, deixa clar que el drama pertany al gènere historicopoemàtic que vint anys enrere hauria triomfat però que en el moment present, en què el teatre modern es regeix pel realisme, el públic no l'accepta com llavors. Pel que fa a la tragèdia que desenvolupa, confessa que no li ha pas agradat, per bé que, tot i que els actors van dir els versos ben malament, no dubta que la qualitat literària del text dramàtic sigui destacable. El principal defecte és que «com a tragedia ni passionalment ens commòu ni èpicament ens suggestiona».<sup>243</sup> Quant a l'execució, en general els actors no sabien donar relleu a les frases i declamaven de manera monòtona, amb la felicitat excepció d'Enric Borràs, que sembla haver entès els retrets que hom li havia fet des del setmanari:

Quan jo ho dich que si en Borràs volgués podria fer moltes y bonas cosas! L'altra nit va voler y va estar com may l'havia vist. Va dir els versos perfectament, accentuantlos just, sense cantarellas de mal gust, però ab el sentiment del ritme, sense buscar efectes, però donant relleu e intensitat a la frase. Sempre atent y dominant la situació escènica, féu gala de las sevas facultats, que són moltes y bonas. [...] En fi, jo voldria qu'en Borràs s'hagués convensut d'un cop pera sempre de que sense necessitat de *latiguillos* ni de falsos efectes, un actor com ell també's pot fer aplaudir. ¿Que aixís se perden alguns aplausos? ¿Què hi fa, si els que's guanyan se guanyan ab més bona lley?<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> Pompeu GÈNER, «*La festa del blat*», «Joventut», núm. 191 (8-X-1903), p. 661.

<sup>241</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p. 69-70.

<sup>242</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 210 (18-II-1904), p. 115-116.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 115. De manera més explícita ho comenta: «No solsament no hi ha un drama humà y punyent con [*sic*] en *Mar y Cel*, per exemple, sinó que ni els tipos històrichs ni els fantasiosos adquireixen relleu. Ni individual ni colectivament cap d'ells ens sugestiona, fins al punt de que'ls almogàvars y el mateix Roger de Flor, per exemple, ens apareixen bon xich més petits y difosos de lo que la tradició'ns ha transmès».

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 116.



La direcció escènica, a cura del mateix Borràs i els decorats dels escenògrafs Moragas i Alarma, d'altra banda, mereixen els aplaudiments sincers d'Emili Tintorer.

En els dos darrers anys de «Joventut», en les crítiques a Guimerà domina el signe negatiu, ja sigui perquè el dramaturg no acaba d'encaixar en la sensibilitat del teatre modern (l'actitud del ressenyador davant aquestes obres deixa de ser tan comprensiva com en anteriors articles), ja sigui per l'opció lingüística que pren en determinats drames.

El primer drama que l'any 1905 passa per l'anàlisi d'Emili Tintorer és *Sol, solet...*, del qual elogia el primer acte perquè és sobri, concís, presenta els personatges de manera versemblant i planteja magníficament un conflicte dramàtic ple de passions. Ara bé, un cop reconegut l'encert de l'inici i advertir que, al públic, li va plaure tota l'obra, el crític qualifica la resta de l'obra de «dramon convencional», de ser un drama «tallat ab patró», i ho argumenta comentant diferents moments del segon i tercer actes fins arribar a posar en evidència com arriba a ser d'estereotipat i antiquat l'esquema dramàtic:

Lo que hi ha es que l'autor ja s'ho tenia ben pensat: Aquest es casarà ab aquella, tindran un fill pera l'efecte patétich; ella continuarà estimant al presidiari; aquest tornarà; anirà de nit —altre efecte patétich— a... besarla en sa propia llar; se despertarà el marit; baixarà mitj nu; s'abrahonarán, no sens haverse dit avans en llarchs períodes el *nom del porch* —efecte dramàtich— y en fi, el bo matarà al dolent ab un magall. Això sí, el matarà llealment, oferintli armes pera defensarse; fins en el paroxisme de la rabia, fins quan un home bo vol matar, se recorda de que hi ha un còdich de l'honor!<sup>245</sup>

Tintorer no s'està de censurar el recurs ja gastat de fer morir en els seus drames alguns personatges, ja que l'obra acaba ressentint-se de manca de naturalitat, de convencionalisme.<sup>246</sup> Per això, deixant de banda qui és i l'autoritat de Guimerà com a dramaturg, li formula el suggeriment següent:

Ja es hora de trencar motllos, amich Guimerà; creguim, ja es hora. Si m'atrevis a darli un concell, li diria: ¿Per què no ho proba de fer un drama senzill, quiet,

---

<sup>245</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 272 (27-IV-1905), p. 274.

<sup>246</sup> «Ah, si en Guimerà no'n patís d'aquesta obsessió, si se'n deslliurés d'un cop per sempre d'aquest perjudici que consisteix en creure que sols hi ha drama quan hi ha molta acció, molt moviment y una mort, o dues o tres per final! Si en Guimerà, un cop els ha imaginat y els ha fixat els seus personatges els deixés maniobrar lliurement, naturalment, senzillament entorn d'un conflicte de la vida, gran o petit, però no recordés el motllo, el motllo estúpit que quan es creat pels demés destrueix la propia personalitat, y quan es creat per un meteix, la petrifica!», *ibidem*.

anímic? ¿El drama íntim, per exemple, d'en Jhon, d'en *Sol, solet...* d'aquell tipus tan interessant y tan enternidor que vostè'ns presenta magistralment en el primer acte? Ja n'ha morta prou vostè de gent a les taules: ¿per què no prova de ferne un sense matar a ningú?

A mi personalment me treuria un gran pes de sobre. Evidentment això'l tindrà a vostè sense cuidado; però si hi reflexiona, tal volta veurà que aquell pes pesa encara més sobre vostè, autor, que sobre mi, senzill y —¿per què no dirho?— entusiasta espectador.<sup>247</sup>

Malgrat l'atreviment i la ironia d'aquests mots, amb els quals, certament, podríem afirmar que rebenta l'obra, Tintorer surt al pas dels que així puguin jutjar la seva ressenya dient que, en ser Guimerà un autor consagrat i de qualitat indiscutible, no s'ha entretingut a resseguir els nombrosos moments d'intensitat dramàtica i de gran potència artística que, sens dubte, són presents a *Sol, solet...* Quant a la representació, destaca breument l'actuació de Codina en el paper de Jhon, l'encertada direcció escènica de l'actor Rojas i l'ensopegada decoració del tercer acte, a cura de Moragas i Alarma.

Pel que fa a *Andrònica*, abans de ser presentada a Barcelona el setmanari es féu ressò de la seva estrena a Madrid, a primers d'any. Arnau Martínez i Serinyà, en l'article *Barres o burros*, escometia contra la premsa madrilenya que no havia sabut valorar l'art de Guimerà com pertocava a la vàlua indiscutible del dramaturg, la qual cosa interpreta en clau d'atac contra Catalunya. Val la pena d'assenyalar que Martínez i Serinyà no havia llegit el drama, però això no obsta perquè s'indigni en veure que alguns mitjans parlen del «raqutismo de los medios de expresión de Guimerá» i que fan raure l'èxit de l'obra principalment «a la protagonista María Guerrero, y al traductor Luis López Ballesteros».<sup>248</sup> Quan al mes de juny la companyia Guerrero-Mendoza presenta l'obra a Barcelona, Tintorer remetrà a aquells malaguanyats

<sup>247</sup> *Ibidem*.

<sup>248</sup> Pel que fa al primer aspecte, respon: «Ximplés, més que ximplés, ¿que'n sabéu vosaltres del nostre gran Guimerà?... ¿Es que acostumats a sentir les gàrrules y rimbombants faralles de vostres escriptors *castizos*, reflexe fidel dels medis d'expressió y de comprensió d'un poble aparatós y superficial, no podéu arribar a capir la literatura concisa y justa del poeta català?...»; i pel que fa a les traduccions, se'n riu que puguin ser els traductors els que millorin qualsevol text original: «Aquell cèlebre acudit de Cervantes, que diu que les traduccions *son como tapices vueltos al revés*, y fins l'afirmació del més rudimentari sentit comú son coses enterament desconegudes pera'l flamant crítich de *La Correspondencia* que afirma sense cap reserva que'l treball de Ballesteros es molt superior a l'original de Guimerà. // Quanta tontería, quanta bilis contra Catalunya, quanta baixesa, y sobre tot, quanta barra [*sic*] y quanta ignorancia!», Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Barres o burros*, «Joventut», núm. 258 (19-I-1905), p. 45.

comentaris per tal de reivindicar Guimerà com al més sublim poeta tràgic que hi ha hagut mai a Catalunya i a Espanya:

Precisament lo millor d'*Andrònica* són els versos d'en Guimerà, els versos catalans, versos plens, robustos, fàcils; enèrgichs y vibrants, tendres y sentits, rublerts de pensaments y d'imatges que sugestionen y corprenen, plens de passions y d'odis, de sentiment y de tendresa; gràfichs y brutals en la invectiva, dolços e insinuadors quan els cors parlen; versos, en fi, qu'enlayren y encisem y que no ja a Catalunya, sinó a Espanya, en el genre tràgich, sols un poeta'ls ha superat y encara en ses millors obres. Aquest poeta es en Guimerà meteix.<sup>249</sup>

Tintorer inverteix l'afirmació de la premsa madrilenya en dir que si la representació a Barcelona d'*Andrònica* no ha resultat un fracàs és a causa de la qualitat de l'obra de Guimerà, ja que els versos castellans han estat declamats pèssimament. A més, el crític certifica que el gènere en què s'inscriu *Andrònica* ha quedat obsolet en els temps moderns però que, tanmateix, el dramaturg n'ha reeixit de manera esplendorosa:

Avuy día la tragedia imitant el genre clàssich sembla una flor exòtica. El meteix autor, per molt que s'abstregui, no respira un ambient adequat, y'l públich y nosaltres tots tenim de fer un esforç incommensurable pera sentir la olor d'aquella planta ja seca que'l poeta somniador desenterra atrevidament amoixantla, lubricantla, donantli vida y calor ab son cant harmònich, ab ses visions eternidores. Mes ay! que ni ell ni nosaltres podèm volar tan amunt, ni fer miracles, y la tragèdia clàssica ha mort, y els morts no's ressuciten!

Y no obstant, en Guimerà ha fet una tragedia a tall dels clàssichs y ha creat uns quants tipos [...] ab una potencia d'imaginació extraordinaria; y a pesar de tots els convencionalismes e inverosimilituts característichs del genre —que per ésse característichs gayrebé no són defectes, però que'l gust modern accepta ab evident repugnancia,— s'ha fet aplaudir, ens ha fet fruïr, y poemàticament ha lograt emocionarnos transportantnos a regions serenes.<sup>250</sup>

Ara bé, Tintorer aprofita per incidir en el fet que aquest goig estètic sobretot l'ha aconseguit mitjançant la lectura del llibre en català, i no pas mitjançant la representació castellana, ja que ni els actors (catalans o castellans, tant se val) estan capacitats per a escenificar aquesta mena de tragèdies clàssiques: no saben declamar, els manca una veu potent, els falla saber vestir i posar-se a la pell del personatge que interpreten. D'això en resulta, doncs, una cantarella monòtona i anguniosa. L'únic actor de la companyia Guerrero-Mendoza que que mig se salva de les censures del

---

<sup>249</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 281 (29-VI-1905), p. 415-416. D'altra banda, en l'apartat 10.1 ja hem fet referència a l'opinió que li mereixen els crítics castellans.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 416.

crític és Fernando Díaz de Mendoza, el qual, segons Tintorer, és l'únic a Espanya que sap dir bé els versos tot i que «no té força, no té empenta, no sent fondo».<sup>251</sup>

Més agosarat en les crítiques se'ns presenta Josep Pujol i Brull, arran de l'estrena que aquella mateixa companyia fa de *La Miralta*, a primers d'agost d'aquell mateix any. Pujol recrimina a Guimerà l'evolució que ha sofert com a dramaturg: de l'escriptor catalanista, defensor a ultrança de la llengua catalana, i escriptor reconegut arreu no ha esdevingut un autor que escriu les obres pensant per tal que siguin representades per actors castellans, «y si no les escriu ja de primer intent en llengua de Castella, dèu ésser segurament perque no dèu saberne prou».<sup>252</sup> El redactor considera del tot intolerable el gir que ha donat a la seva carrera, fet que ratlla la traïció:

En Guimerà ha comès un seguit de faltes imperdonables: Ab la excusa de la manca d'actors y empreses a Catalunya, anà a Madrid pera que li traduhissin ses obres; després les escrigué ja a posta pera ésser traduhides; més tard les donà a conèixer aquí y allà al propi temps; no havent fet prou encara, les estrenà a Madrid en castellà, publicant l'original en nostra llengua deseguida; y ara estrena *La Miralta*, sense donar a conèixer l'original.<sup>253</sup>

La llengua amb què ofereix aquest darrer drama fa que no sols hom no hi reconegui la marca de Guimerà, sinó que tota l'obra se'n ressenti: el plantejament dramàtic és del tot convencional, hi ha actes plens de mots xarons i d'impropietats, la traducció, a cura altra vegada de López Ballesteros, fluïxeja de valent, els personatges són com figures de cartró i, entre altres aspectes, sembla que l'autor no sàpiga com posar fi a l'obra. La culpa, doncs, no la té ningú més que Guimerà i d'aquesta castellanització del seu teatre arrencaria la decadència de les seves darreres obres:

Del Guimerà del temps de *Gala Placidia* que necessitava qui, materialment, li robés sa primera tragedia pera donarla al públich, al Guimerà d'ara qu'estrena tres o quatre obres en una temporada, existeix un abím. L'afany de prodigarse'l crech ben perjudicial, y pot ésser ben bé causa de lo que molts motegen de degeneració. Un treball conciençós esmerçat en una obra, la por d'equivocarse y el respecte al públich que ha de ferne judici, són característiques ben catalanes. L'aixelabrament, l'afany de produhir, la indiferencia al *què diràn*, etc., son atributs ben propis de la gent castellana. Y el senyor Guimerà, ab tants viatges a Madrid, se veu que s'ha

<sup>251</sup> «Crech que a Madrid hi ha un conservatori de declamació, y fins crech qu'en Fernando y la Tubau ne són professors més o menys honoraris. ¿Per què no'ls hi fa anar als seus actors a classe? Els necessiten tant un parell de cursos de declamació aqueixos actors de la primera companyia dramàtica espanyola! Si no fos la primera (!) no hi tindria pas tant que dir, jo», *ibidem*.

<sup>252</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 286 (3-VIII-1905), p. 501.

<sup>253</sup> *Ibidem*.

encomanat un xich de la malatía. Si algun día, convençut y arrepentit, cambía d'ayres, ens sembla que tornarem a tenir a l'autor sà, ferm y valent d'avans.<sup>254</sup>

En el mateix sentit es pronuncia respecte als actors catalans Codina i Morera que han deixat el teatre català per a incorporar-se a l'escena catsellana. Ambdós cal que entenguin que no poden abandonar la pàtria, ja que el seu treball és fruit de l'ànima catalana. Transplantats als escenaris castellans, no reeixiran en el seu art, ja que només seran capaços, amb més o menys encert, de fer comèdia, de disfressar allò que representen i, per tant, no destacaran d'entre la resta d'actors adotzenats.

Ni que sigui amb la senzilla funció de contrastar la indignació estampada a «Joventut» amb les paraules del mateix Àngel Guimerà, a continuació extractem uns fragments d'una carta que el dramaturg adreçava a María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza en ple procés de redacció de *Miralta* i que duu la data de 2 de març d'aquell mateix any:

El nuevo drama, el drama que les prometí para estrenarlo este verano en Barcelona ya marcha. Se titulará *La Miralta*; es obra de pasiones, es fuerte, trágico. Es en prosa.

Los principales personajes son gente rica. Transcurre en nuestros días. La *Miralta* es una propiedad agrícola de la montaña catalana que se transformará en una fábrica y que se arruinará. Carlos (Fernando) es el ingeniero. Débora (María), su mujer, que en la última escena mata a una rival (No sé si es con *be* o con *v*). ¿Cómo la mata? Pues de una manera nueva para María.

No se trata de veneno, cuerda, cuchillo, herramienta de trabajo, puñetazo, gas, cosquillas, anzuelo, bomba, automóvil, garrote... Rumiin. (¡Qué palabra!) A ver quién lo acierta. La matará de una manera muy sencilla.

Pero no sólo escribo esta obra, sino que me veo precisado a estrenar otra en Romea, porque al llegar aquí me he convencido de que causaría mal efecto si estrenaba dos obras seguidas en castellano, figurándose con esto el público de aquí que renunciaba para siempre al teatro catalán.

Estos han sido mis quebraderos de cabeza y mi silencio todo este tiempo, bajo el temor de no poder hacer las dos obras. ¡Qué trastorno! Pero el susto ha pasado y ahora estoy *destrastornado* del todo. A su debido tiempo estarán las dos obras. La de Romea, que será entre gente payesa, se llamará *Sol solet*... Hay una exclamación catalana, popular catalana, que dice: «¡Sol soleta [*sic*], vine'm a veure que tinc fred!». El protagonista no tiene a nadie en el mundo y busca calor de familia. Al final del drama también mata, claro! Pero aquí se mata con una herramienta de labranza.<sup>255</sup>

Aquesta carta, doncs, dóna la raó a les crítiques d'Emili Tintorer (l'obsessió per les morts al final dels drames fan que fins i tot Guimerà jugui a les endevinalles amb els

---

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 502.

<sup>255</sup> Àngel GUIMERÀ, *Obres completes*, vol. II (Barcelona, Editorial Selecta, 1978), p. 1505.

actors i expressi el «tambien mata, claro!») i de Pujol i Brull, en el sentit que en certa mesura entreveu el malestar que provocaria l'estrena de dues obres en castellà. Que la redacció de *Sol, solet...*, tal com expressa el dramaturg, s'hagi de justificar en funció d'una quota lingüística, encara que sigui autoimposada, no fa més que donar més autoritat a les paraules d'aquest redactor.

Emili Tintorer tancarà la roda de comentaris a obres de Guimerà d'aquell any en la crònica de la representació italiana de *La festa del blat*, a cura d'en Garavaglia, la qual no va acabar de satisfer el crític per problemes intrínsecs a la traducció: en tractar-se d'una obra coneguda i ben arrelada en la realitat catalana, la versió italiana i el comportament dels actors en escena no passaven de ser convencionals. Per a acabar-ho d'adobar, la majoria dels actors estaven faltats de les facultats necessàries per a una bona representació dels papers respectius i es notava que no havien assajat prou.<sup>256</sup>

Finalment, poca cosa nova ens aporten les ressenyes dels drames d'Àngel Guimerà del darrer any de «Joventut», si no és la certificació que Guimerà no pot (o no vol) pujar al carro del teatre modern. Dues són les obres comentades: el monòleg *En Pep Botella*, representat per Jaume Borràs, i *L'Eloi*, ambdues estrenades al teatre Romea, el 5 i el 27 de març, respectivament.

Pel que fa a *En Pep Botella*, el comentari apareix en la secció de *Noves*, sense signar, i es consigna que, per l'estil de la prosa, és ben clara la paternitat del monòleg. De manera concisa es fa constar que l'obra combina els moments dramàtics amb els còmics i acaba de manera romàntica. En resulta, doncs, una obreta correcta, en la qual l'actor i l'autor van ser justament aplaudits.<sup>257</sup>

Quant a *L'Eloi*, Tintorer se n'ocupa en la secció de *Teatres* i, ja en el primer paràgraf, afirma que Guimerà no ha aportat res de nou amb aquest drama, el dramaturg no ha fet ni un sol pas endavant:

Un altre drama passional de gran esclat, de gran vigor en la pinzellada, de facilitat en la construcció y de desembraç en el desenrotlló. Però res més [*sic*]. Es a dir, res més no, puig en l'obra hi ha varies escenes notabilíssimes que senyalaré després. Però en el fons res més. Fins les passions no adquireixen en *L'Eloy* aquella volada tràgica que tan sovint admirèm en els millors drames y tragedies d'aquest autor.<sup>258</sup>

<sup>256</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 297 (19-X-1905), p. 672.

<sup>257</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 317 (8-III-1906), p. 157.

<sup>258</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 321 (5-IV-1906), p. 214.

A més, el crític comenta que sembla que no coneguim Guimerà els qui, en *L'Eloi*, els ha semblat veure-hi un drama de tesi: concretament un al·legat en pro de la dissolubilitat del matrimoni. Certament, el primer acte, que troba molt ben confegit, hauria pogut donar pas a tota una exposició d'idees en favor i en contra, en què els personatges apareguessin ben dibuixats psicològicament i amb profunditat, on els arguments es presentessin amb tota la naturalitat del món, sense buscar els efectismes que el crític considera intrínsecs al temperament de Guimerà. En comptes d'això, l'autor fuig i es refugia en un quadre de passions esbojarrades i s'hi esplaia. Tintorer, tanmateix, palesa com el poeta, l'hàbil mestre que domina el llenguatge i els recursos expressius és el qui habitualment entra en acció, emmascara els drames i els dona una pàtina romàntica personal que dona la clau de *salvació* a les obres:

Es un romanticisme estrany el romanticisme d'en Guimerà, ben personal y ben característich. En el fons tan fals com l'altre, com el clàssich, com el de les noveles de folletí, però ennoblit per la grapa del poeta que sent fondo y parla bé y grandiosament y troba en moments donats els accents justos de la passió y del sentiment, els crits terribles de l'odi y les senzilles notes de tendresa. Y així endevinem el gran treball d'habilitat que fa l'autor pera justificar lo injustificable, pera donar aparences de realitat a lo irreal, pera que apareguin vivents y complexes personatges qui en realitat són ninots de fusta, y pera fer veure que són aquets els qui parlen cada hu la llur llengua quan en realitat sols parla l'autor per boca d'els [*sic*] ab tonalitats ja ben conegudes.<sup>259</sup>

Un cop reconeguda l'estratègia, doncs, Tintorer no es deixa enganyar i assenyala, a propòsit de *L'Eloi*, que volent fugir del corrent del teatre d'idees, al que naturalment podia derivar l'acció, s'acaba construint un drama de bojos, ben articulat, però sense cap mena d'interès per a l'espectador modern:

Y tot això, pera fugir de la tesis, del drama humà natural, vivent, per'arribar a escenes violentes, escenes de passió, d'increpacions, de plors, d'amenaces. Escenes ben construhides algunes d'elles, es cert, tan ben construhides algunes d'elles que arriben a l'ànima del públich impressionable, però qual efecte s'esvaneix tot seguit han deixat de vibrar els conceptes sugestionadors que l'autor posa en boca dels personatges. Quina llàstima qu'en Guimerà no sàpiga, no vulgui ésser més senzill y més naturalment observador de la vida ordinaria qu'es la que avuy sols ens interessa! Perque, no ho dubti en Guimerà: hi ha més bellesa y fins més intensitat dramàtica en una veritat petita, per petita que sía, que no en un gran somni encara que'l somni sía bell. ¿Qué dirèm, si el somni es un somni esbojarrat?<sup>260</sup>

---

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 214.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 215.

A grans trets, Àngel Guimerà, a les acaballes de «Joventut», pren valor més que com a dramaturg com a poeta (en el sentit suara exposat); se'l respecta per la grandiositat de les grans obres romàntiques i realistes, en les quals podríem fixar com a inici del punt d'inflexió *La filla del mar* (1900), però no acaba de trobar el seu lloc d'honor en el nou escenari modernista; d'altra banda, el reconegut catalanisme de pedra picada pel qual era doblement respectat entra en contradicció, en la praxi, amb la facilitat amb què ofereix a Barcelona les seves obres en versió castellana i la prodigalitat que demostra envers el teatre espanyol.<sup>261</sup>

**Santiago Rusiñol** ocupa el segon lloc en la llista dels autors dramàtics més ressenyats a «Joventut». Tal com ha estat analitzat per Margarida Casacuberta,<sup>262</sup> els set anys del setmanari coincideixen amb l'evolució d'un Rusiñol modernista, el qual progressivament va assolint rang d'autor de moda, fins que, a partir d'*El místic* (1903), la seva imatge com a escriptor inicia un procés de degradació irreversible.

D'entrada, en l'òrbita més modernista hem de situar el comentari que Oriol Martí elabora a propòsit de l'audició de *Jardí abandonat*, efectuada el 6 de juny de 1900 a can Parés.<sup>263</sup> Martí dedica bona part de l'escrit a reflexionar sobre com els gustos del públic, que deu anys enrere mirava amb desdeny o amb mofa les primeres manifestacions artístiques modernes de Casas i Rusiñol, havia evolucionat fins a

<sup>261</sup> Joan-Lluís MARFANY, en l'article *Guimerà i el Modernisme*, «Serra d'Or», núm. 180 (15 setembre 1974), p. 29-30, indicava encertadament que els seus esforços per a modernitzar el seu teatre van ser molt respectables però absolutament inútils; i, quant a la seva recepció indicava que, des de la seva posició de patum, els joves modernistes l'acceptaven de bon grat a causa de dues gràcies salvadores: d'una banda «la catalanitat "racial" del seu estil i el seu llenguatge» i, de l'altra, el catalanisme abrandat, romàntic i historicista, de què havia fet gala en el famós discurs de 1895 a l'Ateneu Barcelonès i en el qual el «poeta llorejat, el patriarca, no sols s'oferia a col·laborar, sinó que es carregava la responsabilitat principal en un acte que tingué una importància capital en el procés de transició cap al nacionalisme "modern" i políticament organitzat», *ibidem*, p. 30. Tal com acabem de veure, aquest darrer aspecte, per bé que inicialment «Joventut» l'hi reconeix, acabarà essent l'hi qüestionat.

<sup>262</sup> Margarida CASACUBERTA ressegueix acuradament la recepció de l'obra de Rusiñol a *Santiago Rusiñol: Vida, literatura i mite* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997). No cal dir que la lectura d'aquest llibre és del tot imprescindible per tal d'entendre no solament l'obra en si, sinó també les circumstàncies que intervenen en la gènesi i en la recepció de la seva producció literària. Per la nostra banda, focalitzem l'atenció exclusivament en la recepció de l'obra dramàtica en el setmanari, la qual cosa ens permetrà de detallar amb més profunditat no sols la lectura que se'n fa, sinó també en quina mesura hi intervenen altres arguments extraliteraris.

<sup>263</sup> Oriol MARTÍ, *Una audició de «El jardí abandonat»*. *La lectura del poema*, «Joventut», núm. 18 (14-VI-1900), p. 282-283. Anteriorment, el llibre havia estat valorat en termes encomiàstics per Salvador VILAREGUT i Joan TORRENDELL a *El jardí abandonat*, «Joventut», núm. 11 (26-IV-1900), p. 171-172 i *Impresions d'un lector. I*, «Joventut», núm. 14 (17-V-1900), p. 217-219, respectivament.



integrar-les naturalment.<sup>264</sup> En primer lloc, recela del canvi i es pregunta si aquest acostament de la societat burgesa a l'artista modern es deu realment a l'evolució de la cultura del públic barceloní o, més aviat, respon a la inèrcia a seguir inconscientment el que ja ha esdevingut moda. Tanmateix, l'audició li escampa els dubtes, ja que el públic «*verament* escullit» vibrava per l'emoció estètica que desprenia el quadre dramàtic de Rusiñol i s'identificava amb l'autor:

Encara que'l poema dramàtic no's presentá en son verdader medi, no pot negarse que tots els espectadors se sentiren corpresos per aquella bellesa trista, per aquella esgarrifansa que causa la revelació d'un Ideal superior que descubreix ab sa llum clara las miserias de la realitat prosaica de la Vida.<sup>265</sup>

Al febrer de 1901 retrobem comentaris a altres quadres dramàtics representats en el si del Teatre Líric Català, tal com ja hem apuntat anteriorment: amb altres, la represa de *L'alegria que passa* havia inaugurat la temporada i l'estrena de *Cigales i formigues* la cloïa. D'aquestes dues peces, Emili Tintorer només va ressenyar el quadre que s'estrenava, el qual el decep respecte a les expectatives que li mereixia el talent de Rusiñol, ja que «en una paraula, la filosofia y la poesia de *Cigales y formigues*, á pesar del autor, no son prou puras y elevadas».<sup>266</sup>

Un mes més tard, però, Tintorer no s'està de comentar com a una veritable estrena la representació en versió italiana de *L'alegria que passa*, a cura de la companyia d'Italia Vitaliani. I això s'explica d'una banda, perquè en l'estrena del Teatre Íntim, el públic que conegué l'obra era ben reduït i, de l'altra, el gran públic no havia pas pogut fer-se capaç correctament de l'obra en les representacions ofertes pel Teatre

---

<sup>264</sup> Martí, en una defensa de l'art total, també recorda com aquest mateix públic burgès li qüestionava que, essent pintor, es dediqués també a la literatura: «Sense volguer, recordava las *carinyosas* frases dedicadas al apareixe las primeras producciones literarias d'en Rusiñol, al artista que s'havia fet escriptor, per aquells que no saben ó no volen compendre que las Arts son germanas, y que qui té ánima d'artista *de debó*, pot atrapar y revelar la Belleza en sas varias manifestacions», *ibidem*, p. 282-283.

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 283. Martí destaca la bona lectura feta per Adrià Gual i deixa per a Joaquim Pena el comentari de la música composta per Joan Gay.

<sup>266</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 55 (28-II-1901), p. 165. Ni la concepció de l'obra, ni la construcció escènica complauen Tintorer: «L'ideal de poesia, de bellesa, de goig espiritual [...] no li surt prou gran, prou noble, prou elevat, al concretarlo en aquella serie de tipos que més que representants d'una poesia santa, d'una filosofia elevada y d'uns esperits superiors, ho son d'una bohemia sentimental y malaltissa, quins conceptes y expressions no están en armonía ab el carácter que sens dubte en Rusiñol pretenía donárloshi: caracter de sacerdotes del Art y sacerdotes de la Ciencia».

Líric Català, que qualifica de paròdies. Els defectes<sup>267</sup> que Tintorer detecta en l'obra són ben petits al costat de la bellesa del quadre dramàtic que amb tant d'encert Vitaliani ha sabut interpretar, tot demostrant en escollir l'obra catalana el seu respecte per la dramaturgia del país. D'altra banda, li complau l'obra en tant que és «d'una filosofia senzilla, però humana, y d'una poesia y sentiment exquisits». Així,

Es a nostre entendre *L'alegria que passa*, més que un superb quadro de color, mes que un cant alegre y triomfal als bohemis de la vida, als senzills y lliures caminants que no tenen recorts y viuhem d'esperansas; es, més que tot aixó, la vera dissecció, en poétich y sentit contrast, de dugas ánimas ingenuas, igualment ricas d'ilusions, igualment candorosas y esperansadas, però enamoradas de dos ideals ben distints que representan, per cada una d'ellas, lo desconegut ab tot el misteriós encís que té lo desconegut per un esperit verge y somniador, que veu sempre una realitat, la que toca, més lletja de lo qu'es, y se'n pinta una d'ilusoria, no tan hermosa com creu.<sup>268</sup>

Pel que fa a *Llibertat!*, Margarida Casacuberta ha comentat que aquesta obra, que es decanta vers el teatre d'idees, significa l'inici de la conquesta del gran públic:

*Llibertat!* és, a més de la primera temptativa de Santiago Rusiñol en el camp de l'escena professional, una obra de clares ressonàncies socials que, a diferència dels drames d'Ignasi Iglésias, Joan Torrendell o Eduardo Marquina, combina el pla simbolicosentimental on es mou primordialment *L'alegria que passa* amb un pla realistacostumista passat pel sedàs de la ironia. El resultat és un producte híbrid que permet la coexistència d'un extens ventall d'interpretacions, des de la purament humorística fins a la lectura ideològica militant, passant, si molt convé, per l'intent programàtic d'adaptació a l'escena catalana dels nous corrents de teatre social europeu.<sup>269</sup>

Tintorer emetrà el seu judici sobre l'obra en dues ocasions: a l'agost, arran de la versió italiana oferta per la companyia Vitaliani al teatre Novetats, i a l'octubre, en ser duta a escena en català per la companyia del teatre Romea. En la primera, el crític de «Joventut» s'afanya a desdir les paraules del prospecte de l'obra, que suposa autoritzades per Rusiñol, que titllava *Llibertat!* de sàtira dramàtica que retratava aspectes de la societat actual, per bé que exagerant lleugerament la nota còmica. Tintorer nega que l'esmentat retrat sigui fidedigne i que, tal com afirmen altres,

---

<sup>267</sup> Tres són els aspectes teatrals no prou reeixits: «potser hi há alguna escena massa llarga per ésser secundaria; potser l'autor ha exagerat en alguns detalls la verdadera bohemia; potser la música insisteix massa en un to planyívol d'efecte enervant», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 59 (28-III-1901), p. 230.

<sup>268</sup> *Ibidem*.

<sup>269</sup> Margarida CASACUBERTA, *op. cit.*, p. 299-300. Casacuberta, a més, aclareix que l'aproximació al teatre de tema social no es deu pas a la lectura directa d'aquestes peces del panorama modern europeu, sinó més aviat als contactes personals amb els autors que esmenta en la citació i a l'estímul de determinats sectors de la crítica teatral.

representi una sàtira contra els pseudoliberalers i falsos demòcrates (això és, en contra dels republicans en pugna permanent amb el catalanisme), a causa de la poca transcendència amb què és presentada aquesta societat, des del punt de vista sociològic, i per l'excessiva concreció amb què retrata aquells personatges sobre els quals pretén fer sàtira:

No, en Rusiñol no la pinta la societat actual ab els grans remats que la constituheixen: en Rusiñol se concreta á pintarnos un d'aquests remats d'estiu que, ayslats en els alts planells de las montanyas, viuhen la vida vegetativa contents é ignorats. Els remats simbolisats en els personatjes de *Libertà* no son els remats de ciutat més numerosos, els més inteligents, els més avensats, els que s'imposan y donan la verdadera norma y carácter distintiu á la societat moderna; els remats que personifiquen els personatjes de *Libertà* son petits remats de fora, baladrers, tossuts y pretensiosos, però insignificants baix la'specte sociològich y trascendental que pretén dilucidar l'autor.

Per'xó creyém que s'ha errat l'autor del prospecte, com s'erran de mitj a mitj els que volen veure en *Libertà* una sàtira fonda y sagnanta contra'ls pseudo liberals y falsos demócratas moderns que per tot arreu son numerosos. Venen pel mateix autor tan definits, tan concrets y tan ben dibuixats, que no es possible equivocarlos y confóndrels: son els lliberals de poble, de Vila-Tonta, per exemple, que no es possible confondre ab la gran massa de lliberals falsos ó bons de ciutat.<sup>270</sup>

Un cop aclarit aquest aspecte, que com a ferm partidari del teatre d'idees no podia passar per alt, a l'hora de la valoració global situa en el plat de la balança d'aspectes positius l'encertat retrat psicològic d'alguns personatges, el diàleg amb gran força satírica i algunes escenes magistrals; en el plat dels elements no prou aconseguits, la poca originalitat en els procediments i recursos escènics, en relació a altres drames de Rusiñol.<sup>271</sup>

Arran de la representació catalana al teatre Romea, i enmig de reflexions sobre la impossibilitat de regeneració del Teatre Català, Tintorer insisteix a desmarcar *Llibertat!* de l'òrbita del drama de tesi modern i a fer raure l'èxit que ha aconseguit del públic en el seu vessant jocós, la qual cosa no deixa de ser ben decebedora en tant que evidencia el migrat bagatge cultural dels espectadors:

*Llibertat* ha sigut rebuda ab entussiasta aplauso pel públich de Romea, mes no es possible enganyarse: l'èxit no's deu al seu esperit modern, sinó que's deu precisament á la part pintoresca, al element cómic de qu'está farsida l'obra. Si no fos aixís, l'èxit no hauría sigut tan espontani, puig qu'en Rusiñol, més poeta que filosof, més humorista que sociólech, no ha fet un gran drama de tessim. L'èxit se

---

<sup>270</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 81 (29-VIII-1901), p. 585.

<sup>271</sup> Pel que fa a l'execució de l'obra, tot són elogis per a la companyia d'Italia Vitaliani, *ibídem*, p. 586.

deu al *blagueur*, al satíric, al humorista, y'l públich de Romea, més que penetrar en l'esperit de l'obra, s'ha limitat á riure'ls xistes y situacions cómicas, ab l'agravament de riure ab més esclat quan aquells són més barroers y aquestas menys delicadas.<sup>272</sup>

El vessant humorista que trasllueixen els drames de Rusiñol anirà, a partir d'aquí, constituint un aspecte en el qual els homes de «Joventut», i en especial Tintorer, aniran fixant-se en les seves ressenyes, com és el cas d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, l'estrena del qual, el 29 d'abril de 1902, va sacsejar amb contundència les seccions de crítica de la premsa barcelonina.

Margarida Casacuberta comenta com aquesta peça mostra la coherència del pensament de l'escriptor sobre la institució dels Jocs Florals: «una posició mig burleta, mig respectuosa, però fonamentalment crítica» fruit de diferents moments de la seva trajectòria. Un cop als anys noranta del segle XIX ha esdevingut una figura emblemàtica del modernisme, tot deixant de banda la tradició costumista i humorística típicament barcelonina, la seva actitud envers els Jocs Florals anirà prenent forma segons la conjuntura sociocultural en què es troba immers:

Per això, durant l'etapa de màxima eufòria del modernisme com a moviment, era l'intel·lectual modernista, el regenerador de la societat a través de la renovació cultural el qui adoptava una posició clarament reformista en relació amb els Jocs Florals i intentava integrar-los [...] en el projecte ideològic i cultural modernista. Ara bé, l'any 1902, quan el modernisme s'havia dissolt en el catalanisme, alguns dels seus principals faedors s'havien convertit en intel·lectuals orgànics de la Lliga i la imatge de Rusiñol començava a ser qüestionada pels mateixos que havien contribuït a crear-la, qui va fer la paròdia dels certàmens jocfloralescos ja va ser l'autor que estrenava a Romea, popular per l'humor i pel costumisme de les seves obres i per la polseguera que aixecaven les seves produccions: l'artista que, malgrat haver trencat simbòlicament amb la societat i haver propugnat un art només per a iniciats en obres com *Oracions*, *Fulls de vida* o *L'alegria que passa*, començava a descobrir en la popularitat l'únic valor digne de l'art.<sup>273</sup>

Val la pena que ens deturem en la ressenya que Emili Tintorer dedica a l'obra i que en distingim, d'entrada, dos plans: el temàtic i el de la respectiva plasmació

---

<sup>272</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 706.

<sup>273</sup> Margarida CASACUBERTA, *op. cit.*, p. 313. Enric GALLÉN ja havia assenyalat aquest retorn al costumisme d'ençà d'*Els Jocs Florals de Canprosa*: «Amb tot, i al marge de la instrumentalització del catalanisme polític dels Jocs Florals, el que és important de remarcar és la recuperació gradual que Rusiñol feia de la línia costumista primicera, arraconada amb la publicació d'*Anant pel món*. A partir d'ara, bona part del seu teatre s'inscriurà en la tradició costumista vuitcentista pura sense a penes modificacions pel que fa al tractament literari de la realitat», *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 467.

dramàtica presentada per Rusiñol.<sup>274</sup> Pel que fa al primer, el crític no s'escandalitza pas que Rusiñol hagi volgut introduir la política (els Jocs Florals, íntimament imbricats amb el catalanisme polític) en el teatre, ja que l'art dramàtic aprofita els aspectes còmics i tràgics que aquesta li forneix. Ara bé, quan això ocorre, com ha estat aquesta ocasió, l'aspecte polític eclipsa malauradament el principal, que per a Tintorer, sense cap mena de dubte, és l'artístic. Per això, després de fer constar la xiulada del públic i la polarització de la crítica (entre els ofesos catalanistes i els *procastellanistes*, que aprofitaven l'avinentesa per fer-hi sang), Tintorer s'afanya a deixar ben clar que el que posa per davant de tot, a l'hora de comentar la peça, és el seu criteri artístic, que és absolutament independent de bàndols polítics i ideològics. Així:

«En Rusiñol ha posat en solfa'l Catalanisme: *ergo* la seva obra es un *esperpento*» diuhen uns. «*Ergo* es una maravella», diuhen altres. Y ab aixó ja está tot dit.

Nosaltres, que quan som al teatre no som catalanistas ni res més que senzills aficionats al art, creyém que de l'última obra d'en Rusiñol hi ha quelcóm més a dir.

Primerament, creyém qu'en Rusiñol no ha posat en solfa'l Catalanisme, ni'ls Jochs Florals, ni res; en tot cas s'ha posat en solfa, una vegada més, á si mateix y al art que pretén cultivar.<sup>275</sup>

Això no vol pas dir que defugi opinar sobre el tema de fons, sobre el qual en diverses ocasions el setmanari s'havia mostrat (i es mostrarà) crític.<sup>276</sup> Tintorer coincideix en el fons a denunciar la proliferació desmesurada de certàmens i de versaires, que ha conduït la institució a una davallada:

Per nostra part, hem de confessar que fins aquests no estan avuy á la deguda altura. En quant á la fal-lera que tot d'una s'ha apoderat dels pobles, vilas y viletas pera celebrarne'ns produheix el mateix horror que una epidemia. Per ells la plaga de versayres buyts y presumptuosos s'extén rápídamment infestant las lletras catalanas, y día vindrá si aixó continúa, en que cada tres catalans dos serán *trovadors*. Sí, se n'ha fet massa.<sup>277</sup>

Pel que fa la concreció dramàtica oferta per Rusiñol, Tintorer carrega sense pietat contra el que qualifica de «disbarat escénich monumental», del qual en resulta una

---

<sup>274</sup> Les referències bibliogràfiques sobre la recepció d'aquesta obra a «Joventut» són ben escadusseres: CASACUBERTA, estranyament, només apunta la diferenciació entre poeta i versaire que hi formularà Emili Tintorer (*op. cit.*, p. 314) i altres, com Josep de C. LAPLANA, al·ludeixen a la seva duresa, sense matisos, a *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995), p. 345.

<sup>275</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 308.

<sup>276</sup> Hem estudiat la postura del setmanari en l'apartat 6.1.2 Els Jocs Florals en el centredel debat.

<sup>277</sup> *Ibidem*.

obra ridícula. I és que, a parer del crític, Rusiñol no ha sabut estar a l'alçada d'altres escriptors catalans i castellans, com Emili Vilanova o Ramon de la Cruz, que havien conreat drames de costums i sainets ben arrodonits.<sup>278</sup> En aquest sentit, no li qüestiona la deriva estètica empresa, sinó que, a diferència d'aquells autors, no hagi estat capaç de fer-ho combinant la gràcia còmica amb l'ingeni i el bon gust i, per a més inri, s'hagi permès el luxe de situar-se per damunt del bé i del mal:

Qué hi ha de tot aixó en *Els jochs florals de Canprosa*? Res absolutament. Per tota acció un periodista *raté*. Per boca d'aquest sembla parlar Rusiñol, qui'ns ve á definir y *descubrir* la poesia, com en un'altra obra'ns volia definir y *descubrir* la llibertat, y en un'altra'ns volia definir y *descubrir* la bellesa. Definicions incongruents y xavacanas, fillas de una fantasía malaltissa! Y casi bé res més.<sup>279</sup>

El resultat no pot ser, doncs, més antiartístic i barroer, inclòs el llenguatge emprat, els versos intercalats i els acudits barats a què recorre el ja anteriorment reconegut *blagueur*.

Com hem pogut constatar, en matèria d'art dramàtic poques bromes admet Tintorer, i menys amb la pocasoltada que ha confegit Rusiñol. Per bé que, segons algunes fonts, en el moment de la seva estrena de seguida hom associà el personatge d'August Coca i Poncem (estereotip de poeta decadent) amb el del redactor de «Joventut» Anton Busquets i Punset,<sup>280</sup> la implacabilitat amb què Tintorer jutja *Els Jocs Florals de Canprosa* es deu, a parer nostre, a raons fonamentalment literàries.

En el mateix número del setmanari, a l'apartat de *Novas*, la redacció es feia ressò de la suspensió per ordre governativa de la festa dels Jocs Florals de Barcelona d'aquell any. La nova ocupa el primer lloc de la secció i, en contrast amb l'opinió *comprendiva* de Tintorer i la paròdia estripada del drama de Rusiñol referent als jocs florals d'arreu, no fa altra cosa que palesar, en coherència amb el catalanisme de la

<sup>278</sup> «Y com que nosaltres esperavam sátira fina, situacions còmicas, una acció dramática, frase cáustica y dibuixos sugestius, y en Rusiñol ens ha servit ironía mansa, xistes de café y tipos adotzenats sense cap acció dramática, está clar que'ns havíam d'aburrir soberanament», *ibidem*.

<sup>279</sup> *Ibidem*.

<sup>280</sup> Anton Carrera i Busquets desestima aquesta associació pel que creu conseqüència d'un malentès que la crítica ha anat repetint sense contrastar-ho. Segons aquest, Eduard GIRBAL JAUME, en la seva biografia *Mestre Anton Busquets o el gran lletraferit de Catalunya*, «Annals del periodisme Català», núm. XIX (novembre MCMXXXV, p. 203-328, seria la primera i única font que documentaria el fet; entre altres arguments, Carrera defensa que es tracta d'un equívoc perquè en el moment de redacció d'*Els Jocs Florals de Canprosa* Busquets i Punset encara no havia esdevingut un poeta acaparador de premis. Vegeu Anton CARRERA I BUSQUETS, *Anton Busquets i Punset i els Jocs Florals*, «Quaderns de la Selva», 17 (2005), p. 43-44.

publicació, no solament el plany per aquesta anòmala situació sinó també el reconeixement pel que ha significat per a la cultura del país.<sup>281</sup>

A l'octubre del mateix any, Tintorer va dedicar un breu comentari a l'estrena del quadret còmic *El malalt crònic*, en què l'humor i els dots d'observació que posseeix Rusiñol no arriben a distreure l'espectador a causa de la poca cura que ha posat en els detalls i l'insuficient aprofundiment en els tipus dels personatges principals. Segons el crític, Rusiñol torna a no sortir-se'n, per bé que alguns acudits i alguns personatges secundaris hagin estat ben ensopegats.<sup>282</sup>

L'any 1903 la secció de *Teatres* es dedicarà en quatre ocasions a la ressenya de nous drames de Rusiñol, d'interès desigual: *Feminista*, *L'hèroe*, *El pati blau* i *El místic*.

Pel que fa al primer, el monòleg *Feminista*, més que en termes de ressenya hem de parlar de brevíssim apunt, el qual, amb total diplomàcia, indica que és ben visible, en l'estil, la particular marca de l'autor i que l'actriu Monner va fer una bona actuació.<sup>283</sup>

Amb l'estrena, aproximadament un mes més tard, de *L'hèroe* al teatre Romea, Rusiñol aconseguirà l'aprovació per partida doble del crític de «Joventut»: per la vàlua estètica del drama i per l'interès moral que el tema suscita.<sup>284</sup> No podia ser altrament, atès que en *L'hèroe* Rusiñol s'immergeix seriosament en un plantejament regeneracionista, prenent com a tema de debat les seqüeles de les guerres colonials, sobre les quals, d'una banda, el catalanisme mantenia obertament una actitud crítica i, d'altra banda, l'estament militar es mostrava especialment sensible amb qualsevol crítica o referència que hom pogués fer-li des de qualsevol mitjà (al carrer, a les taules d'un teatre o en qualsevol plataforma periodística, posem per cas).<sup>285</sup> Tintorer

---

<sup>281</sup> «[...] y al plányens de lo ocorregut, no podém menys de recordar els memorables Jochs Florals de 1888, que coincidiren ab altra festa del progrés, la Exposició universal de Barcelona, en els que fou reyna de la festa la mateixa dama qu'avuy com llavors ocupa'l trono d'Espanya, y en els qu'en Sagasta, president com ara del Consell de ministres, declarará oberta la festa valentse de la nostra llengua catalana. Festa de pau eran y han d'ésser els nostres Jochs, puig d'ells n'ix á dolls la cultura que li cal al poble. Per'xó creyém en sa vitalitat, y estém certs que no pot morir una institució á quin calor han nascut obras inmortals com *L'Atlántida*, el millor poema que may s'hagi produhit á Catalunya y á tota Espanya. Vegis, donchs, si hem de sentir qu'enguany, en plena pau, no hagim pogut fruhir d'una festa semblant», *Novas*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 310.

<sup>282</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 142 (30-X-1902), p. 705.

<sup>283</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 163 (26-III-1903), p. 211.

<sup>284</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 167 (23-IV-1903), p. 282-283.

<sup>285</sup> Tintorer comenta que enmig de l'entusiasme, una persona del públic va cridar «Mori el militarisme!», la qual cosa provocà la solidaritat del públic. I, per acabar de reblar el clau, el crític

subratlla que el drama no incideix tant en l'hèroe en particular, sinó en el «militarisme embrutidor, una de las plagas més terribles si no la més terrible que sofreixen els pobles moderns que's diuhen civilisats». El protagonista de *L'hèroe* personifica les conseqüències d'aquest mal, que el crític descriu prou gràficament:

Son els resultats de la glorificació de la forsa bruta, son las conseqüèncias de l'aureola ab que's rodeja a qui mata legalment, son la continuació necessaria de las costums y vicis adquirits en el medi ambient de la lluyta salvatge en que'ls instints no tenen fre y las passions se caldejan ab la olor de la pólvora, el fuheteig de la [sic] marxas guerreras, els gemechs dels febles vensuts y l'entusiasme delirant del poble estúpit qu'engrandeix, ennoblintlas, gestas ferotjes en bona part imaginarias.<sup>286</sup>

Tot i l'entusiasme pel tema, el crític de «Joventut» l'alerta a vigilar que el to de paròdia que en determinats moments adopta el drama, i que ben administrat afavoreix la sàtira, pot arribar a restar sinceritat i convicció a l'obra si, tractant-se d'una obra seriosa, s'usa amb profusió.

La recepció favorable de *L'hèroe*, tanmateix ve a ser una mena d'oasi enmig del desert de desaprovacions que Emili Tintorer li continuarà dedicant, com ocorre arran de l'estrena d'*El pati blau*<sup>287</sup> i això encara que la de «Joventut» sigui una de les poques que no ha celebrat el drama.<sup>288</sup> D'entrada, Tintorer comenta com sovint les obres que prenen en néixer una forma (en aquest cas, narració) difícilment reïxen quan després s'adapten a un nou gènere (en drama). Ara bé, el principal punt de desacord amb l'autor fa referència al fons filosòfic i estètic que desprèn l'obra: Rusiñol s'esplaiava a presentar les misèries i els dolors humans, ho fa amb fruïció i sembla que convidi els espectadors a participar-hi. Tintorer, des d'un inequívoc

---

apostrofa en llatí: «Et nunc reges intellegite erudimini qui iudicatis in terra» ('i ara, reis, compreneu; instruïu-vos, vosaltres que jutgeu en la terra'), frase provinent de la *Vulgata* (psalms 2, 10), però que féu famosa al segle XVII el clergue i historiador francès Jacques-Bénigne Bossuet en utilitzar-la com a lema de la cèlebre oració fúnebre dedicada a Enriqueta de França, que en casar-se amb Carles I va esdevenir reina d'Anglaterra, vegeu Víctor-José HERRERO LLORENTE, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, (Madrid, Gredos, 1985). Tal com explica CASACUBERTA, l'obra va ser suspesa immediatament després de l'estrena, segons la versió oficiosa, per la por de l'empresa del Romea a possibles aldarulls que podrien protagonitzar els nombrosos militars que n'havien anat a comprar entrades, *op. cit.*, p. 360.

<sup>286</sup> Emili TINTORER, *op. cit.*, p. 282. Joan-Lluís MARFANY ha tractat a bastament el tema, amb referències específiques a «Joventut», en el capítol *Rusiñol, pròfug del modernisme*, dins *Aspectes del modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975), p. 211-227.

<sup>287</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 171 (21-V-1903), p. 348-349.

<sup>288</sup> Vegeu Margarida CASACUBERTA, *op. cit.*, p. 370-372: a banda de glossar la ressenya de Tintorer a *El pati blau*, en destaca l'excepcionalitat en relació amb les d'altres publicacions i comenta la resposta indirecta de Rusiñol al crític de «Joventut», feta en el pròleg al recull *Llibre de dolor*, de Jacint Capella (crític de «La Renaixensa»).



posicionament vitalista, s'afanya prou a renegar d'aquesta atmosfera decadent i, de pas, del dogma cristià que ha encimbellat el dolor:

Jo'n protesto d'aixó; jo qu'admiro sovint y me sento fascinat per sos quadros y visions d'una poesia y d'una sinceritat indiscutibles, no puch menys que protestar de tanta melancolía y tanta negror. Sols un dogma mesquí —el catòlich— ha santificat el dolor y ha produhit aquest innombrable estol de fanátichs y d'iluminats que li pagan culte y fruïxen voluptuosament sufrint y veyent sufrir; sols un art y una filosofia tan negatius com aquell dogma poden produhir obras tan depriments y antivitals.

Jo no crech que al art li estigui privat pintar el dolor, ni crech que al artista se li poden posar trabas, però crech qu'es un signe de decadencia y de depressió moral, lo mateix en l'artista qu'en l'espectador, el complaure's y fruïr sincerament ab aquestas obras totas d'un color, d'un negre pregón en que ni tan sols s'ovira un raig de llum pel que poguem entreveure la protesta dels forts, dels que viuhem y lluytan, dels que volen cantar y miran enlayre.<sup>289</sup>

A més, des del punt de vista estrictament dramàtic, considera la peça un «dramón vulgar», en què cap dels seus elements (personatges, acció) prenen relleu excepcional i on se n'exagera la nota patètica.<sup>290</sup>

Amb *El místic* acaba la roda de ressenyes d'obres de Rusiñol de l'any 1903. Mal tema, als ulls de «Joventut», havia escollit Rusiñol, tenint en compte que el setmanari, com ja hem apuntat, instrumentalitzà Mossèn Cinto i s'erigí en un dels seus principals defensors. La identificació del protagonista amb Jacint Verdaguer era pràcticament instantània;<sup>291</sup> per això, l'exposició pública del drama verdaguerià, tot just després d'un any i mig clavat del traspàs del poeta, només podia veure's justificada per l'afany de Rusiñol de retre-li un merescut homenatge, cosa que no fa; Tintorer, consegüentment, denuncia la seva covardia en l'enfocament dramàtic i li qüestiona la posició moral que hi exhibeix:

Si en Rusiñol s'ha sentit redemptor, tenia d'agafar la creu a coll y parlar sense embuts, exposant-se a las conseqüèncias; tenia de dir els noms y apellidos y presentar els fets en tota sa brutalitat pera treurens de dubtes. No fentho aixís, valia

---

<sup>289</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 171, *op. cit.*, p. 348.

<sup>290</sup> Tintorer, tanmateix, aplaudeix la interpretació de la Monner i en Soler i, quant a la peça, la construcció del personatge del parent ric i la mostra d'habilitat de l'autor en el diàleg, viu i poètic.

<sup>291</sup> Emili TINTORER ho palesa des de la primera ratlla de la seva ressenya: «Jo declaro sincerament que durant tota la representació de *El Místic* no vaig poder sustreurem a la obsessió d'un altre drama molt llarch, molt punyent y molt misteriós quin protagonista fou un home il·lustre: mossèn Jacinto Verdaguer. Bon xich desfigurats, els personatges y moltes situacions escèniques ens recordan els que la llegenda, que tant desfigura també la veritat, feia figurar en dit drama, y aixó es lo que m'indigna més en l'obra de Rusiñol», *Teatres*, «Joventut», núm. 200 (10-XII-1903), p. 807.

més que deixés en pau als morts y als vius, als quals jo crech qu'ha fet un molt flach servey.<sup>292</sup>

Deixant la temàtica a banda, el crític va resseguint l'enfilall de defectes d'*El místic*: des de la perspectiva de drama psicològic, impossibilitat d'anàlisi aprofundida dels personatges, els quals, consegüentment, no apareixen amb tota la seva dimensió humana; acció deslligada que no aconsegueix interessar l'espectador i, en determinats moments esdevé un «dramón pur» i exhibeix vulgaritat; quant al llenguatge, altre cop acudits de mal gust i frases d'efecte xarones, però amb especial repulsió per frases com «Sou uns catòlics que voléu anar al cel en cotxe!» i «Si Jesucrist tornava, el crucificariau altre cop!»,<sup>293</sup> més pròpies del discurs anticlerical lerrouxista que no pas d'un drama com aquell.

L'any 1904, després del breu comentari absolutament desfavorable del sàinet *Els punxa-sàrries* (estrenat el dia 26 de febrer al Romea) que s'insereix sense signatura a l'apartat de *Novas* del número del 3 de març,<sup>294</sup> «Joventut» s'embarcarà en una campanya de crítica descarnada en contra, sobretot, de Santiago Rusiñol i Enric Borràs, les referències als quals aniran publicant-se sobretot en la secció de *Novas* i en hilarants articles del més càustic dels col·laboradors de la revista, Rafel Vallès i Roderich. Aquests escrits exemplifiquen a la perfecció com n'arriba a ser d'irada la reacció que des del catalanisme es dona al fet que actor i dramaturg viatgin a Madrid a exhibir el seu teatre i, certament, s'expliquen per la polèmica sobre la professionalització dels escriptors, que comença a aflorar entre 1904 i 1905. I, d'altra banda, contrasten amb la defensa que en farà «L'Esquella de la Torratxa», que, com molt bé indica Casacuberta, és la publicació que acull els escriptors rebutjats pel catalanisme.<sup>295</sup> Així:

<sup>292</sup> *Ibidem*. Tal com molt bé indica CASACUBERTA, «les relacions entre art i realitat es troben a la base d'aquesta primera reflexió de Tintorer sobre l'obra de Rusiñol. La literatura es regeix per unes regles pròpies, que no són les de la realitat. Si l'afer Verdguer havia despertat l'instint de justícia de Rusiñol, no era a través d'un drama [...] que l'artista col·laboraria a redimir la figura del poeta, sinó compromentent-s'hi de debò», *op. cit.*, p. 385.

<sup>293</sup> Emili TINTORER, *ibidem*, p. 810-811. Aquestes frases pertanyen al segon acte de l'obra i, tal com comenta CASACUBERTA, van ser les úniques que van aconseguir entusiasmar, el dia de l'estrena, el públic anticlerical que havia assistit al teatre Romea, *op. cit.*, p. 385.

<sup>294</sup> «Aquesta [l'acció], a més d'ésser molt deixatada, no's recomana per la veritat psicològica dels tipus, ni pel medi, ni tan sols pels *xistes*, en sa majoria xabacans. La execució, ben arrodonida», *Novas*, «Joventut», núm. 212 (3-III-1904), p. 152.

<sup>295</sup> Vegeu la síntesi de Margarida CASACUBERTA, *op. cit.*, p. 424-432. Cal dir que Casacuberta no fa cap referència, en particular i de manera directa, a les crítiques de «Joventut».

La idea de la professionalització de l'escriptor defensada des de les pàgines de *L'Esquella* presenta diferències substancials amb la tendència, abonada en general pel catalanisme, a considerar el sacrifici, la voluntat de servei i l'exemplaritat com a atributs inherents a la seva figura. No resulta gens estrany, si tenim en compte aquesta situació, que l'evolució del Rusiñol dramaturg cap al gran públic no fos compresa ni acceptada per ningú que caigués en l'òrbita catalanista. Perquè, d'altra banda, quina necessitat tenia l'autor de *L'alegria que passa* de vendre's al gran públic i al públic castellà? Per què havia de cercar la professionalització, ell, que ja tenia més que cobertes totes les necessitats vitals i, per més inri, havia arribat al pinacles de la fama?<sup>296</sup>

Centrant-nos en la reacció de «Joventut», doncs, podem veure que el gruix de crítiques es publiquen entre el 9 de juny i el 14 de juliol de 1904 i coincideixen en part amb l'estira-i-arrotonsa que manté el setmanari amb «L'Esquella de la Torratxa».<sup>297</sup> La primera és un comentari sarcàstic en les *Novas* i tracta sobre la poca coherència (o, si es vol, valentia) que Rusiñol demostra en no haver fet representar encara *L'hèroe* a Madrid quan, per contra, no havia tingut cap mirament de presentar els *Jocs Florals de Canprosa*. El dard és ben enverinat i al·ludeix a la seva complaença per aconseguir el favor del públic: «perque no hi fa res que no sempre hi hagi ovacions; sobretot pera un artista de debò, que quan fa lo que sent prescindeix en absolut dels aplausos y de las censuras».<sup>298</sup> Ara bé, l'embestida forta arriba la setmana següent de la mà de Vallès i Roderich amb l'article titulat de manera grandiloqüent *La trepa d'en Borràs o San-Tiago y cierra España! Y Madrid es nostre*.<sup>299</sup> Es tracta d'una irònica crònica de l'estada de la companyia Borràs i Rusiñol, entre altres, a Madrid i la intensa vida social que hi han tingut. La gesta, de gran transcendència històrica, és qualificada de triomf nacional<sup>300</sup> i Rusiñol, per boca

---

<sup>296</sup> *Ibidem*, p. 427-428. La mateixa Casacuberta ens en dóna la resposta: «Tot i la independència que li reportava la seva sens dubte satisfactòria situació econòmica, Santiago Rusiñol no es plantejava la seva dedicació al teatre en termes de diletantisme, sinó com a part integrant de la seva professió d'artista. Per això, [...] mai no va fer cas dels comentaris que afectaven la seva manera de prendre's el teatre. I per a Rusiñol, el teatre, fins i tot en català, era un espectacle viu, amb un mercat real que no es podia oblidar en nom de conceptes abstractes com causa, pàtria, cultura, el significat dels quals, d'altra banda, no era patrimoni exclusiu de ningú. Segons Santiago Rusiñol, servir la causa, la pàtria i la cultura, consistia a fer el que ja feia: contribuir a mantenir-lo viu, l'espectacle, seguint al peu de la lletra les lleis del mercat», *ibidem*, p. 428.

<sup>297</sup> Vegeu l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista, en què contextualitzem la polèmica que culminarà amb la publicació del suplement *Plenitut* i fem referència a altres articles de redactors del setmanari.

<sup>298</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 226 (9-VI-1904), p. 376.

<sup>299</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, «Joventut», núm. 227 (16-VI-1904), p. 384-386.

<sup>300</sup> «Hem triomfat! Catalunya ha triomfat a Madrid apoderantse del león en su propia caverna! ¿Qué volen dir els aplausos qu'any endarrera obtingué la "Capella Russa" a Barcelona! Allò resulta ara un simple *succès d'estime* y no té pas punt de comparació ab l'èxit qu'en aquesta Cort ha obtingut la "Capella Catalana" composta d'en Borràs, en Tiago, l'Utrillo, en Virgili, en Capdevila, etc., els quals a horas d'ara ja poden dar per ben llesta la colonisació de la *meseta*», *ibidem*, p. 384.

d'un espectador madrileny, queda ben retratat: «Además, todos vemos en Rusiñol un verdadero artista, delicado, personal, profundo; y sobre todo muy gracioso. Una especie de Quintero catalán que no tiene hermano autor y á quien se le ha muerto la abuela». A més, el criteri artístic de Rusiñol queda més que desacreditat per les seves concessions al públic:

Jo que sempre havia vist a n'en Tiago fent d'artista y vestit d'artista, vaig comprendre en aquells moments que també sabia vestir com las classes directoras de nostra terra, y fins com els aristòcratas de per aquí; y ferse ovacionar com els grans polítichs qu'han d'empendre viatges de propaganda, y com ells dir y fer devant del poble lo que a aquest li pot agradar, y no fer ni dir lo que li pot desplaure; y si convé diuhen *allò* y son hèroes, y si no convé no ho diuen y són místichs; tot això segons sían místichs o guerrers els components de la massa...<sup>301</sup>

Per acabar de rematar la paròdia, Vallès i Roderic apunta l'existència de tensions entre Borràs i Rusiñol: l'actor està ressentit perquè Rusiñol és el qui obté més protagonisme, fins al punt que més que «la trepa d'en Borràs, sembla la trepa d'en Tiago», la qual cosa és inadmissible per a un actor la partença del qual a Madrid l'ha convertit en *geni* i fins i tot s'ha atrevit a menyspreuar obres i traduccions de Guimerà i Sellés, entre altres. L'al·legoria amb què el sarcàstic redactor clou l'article és prou descriptiva d'on i com es troba el teatre català:

Al volar nostre gran Borràs vers la *meseta central*, no sembla sinó que aquesta s'hagi elevat més, convertintse en digne pedestal pera son trono. Ja no es una *meseta*, ja no es un Putxet, ja es tot un turó, ja es la mateixa Acròpolis ateniensa, en qual temple de Zeus Olímpich hi ovirèm, voltada de llamps y substituhint al déu, la imatge d'en Borràs triomfadora; qual Parthenon veyèm convertit en temple august del art català; y qual estatua de Pallas Athenea té tot l'arrogant tirat de la Delhòm.

Visca Catalunya!<sup>302</sup>

En les *Novas* del número següent, la redacció surt al pas dels comentaris del *Maleta Indulgencias*, el qual, després de lloar la campanya madrilenya de Borràs en un article que consideren fruit de «la Inconsciencia, la Ignorancia y el Servilisme *en persona*», ataca la manera de fer de la premsa catalanista. «Joventut» referma la seva opinió sobre els drames representats, de Guimerà i de Rusiñol, i palesa com els sectors no catalanistes es constitueixen en defensors de la campanya madrilenya d'aquests artistes:

<sup>301</sup> *Ibidem*, p. 385. Les referències a *L'hèroe*, en aquesta ocasió contraposant-ho a *El místic*, són recurrents.

<sup>302</sup> *Ibidem*, p. 386.

Aconsellèm a n'en Borràs que no se'ls cregui a aqueixos *catalanes* que li diuen *eminente* en castellà. Sempre val més que sían ells y no'ls catalanistas qui posi en ridícul l'art de la terra. Cregui a qui li vol bé, y si may torna a sortir de Catalunya, no vagi ab certas collas que semblan voler monopolisar cosas molt respectables y falsifiquen el tremp català. Y ja veurà com no'l criticarèm.

Però la veritat es que ni a n'en Borràs ni a n'en Rusiñol hem de dárlosi cap consell. Ara ray que ja'ls defensa'l *Maleta Indulgencias!*

Només els faltava això.<sup>303</sup>

En la mateixa línia de comentari sobre el ressò que en la premsa ha tingut la campanya catalana a Madrid, en les *Novas* següents constaten com «Joventut» l'encertava en qüestionar la vàlua de Borràs i de Rusiñol. A diferència de publicacions com «El Globo», que ara pronostiquen que Borràs hauria acabat fracassant si decidia passar l'hivern a Madrid, el setmanari va dir-los quatre veritats a la cara seguint un criteri ajustat a la veritat. Mentre que Borràs sembla que encaixa bé les crítiques,

Qui no està gens content de nosaltres diu qu'es en Rusiñol (don Santiago), que continúa pensant, com sempre, més en si mateix qu'en l'art, y que tan prompte com s'adongui de que aquí no fa prou efecte se'n anirà a Madrid a plantar botiga com en Casas.

Ah, Narcisos, Narcisos!...

Dispensi, senyor Oller, qu'ara no ho deyam per vostè.<sup>304</sup>

Vallès i Roderich continuà durant dues setmanes més explotant el filó satíric de la polèmica en els articles *La Guillada d'en Titó, o «Camí del sol», a la inversa, y a Ponent hi ha bons cigrons* i *Polsant l'opinió, o Lo que diu en Zidro*. El primer simula una entrevista entre Vallès i Roderic i Enric Borràs, en la qual s'assenyala l'èxit del seu anterior article (que féu exhaurir la tirada de «Joventut») i l'oferiment rebut a Madrid perquè fes de cronista taurí, atesa la traça que havia demostrat a l'hora de torear la colla d'en Borràs. En aquesta ocasió, el sarcasme se centra principalment en Borràs, el qual li confessa que, vetllant pels seus interessos materials, pensa tornar-se'n a Madrid on, a diferència de Catalunya, es pensen que l'actor és en realitat una eminència i, sorprenentment, ho faria per un patriotisme sui generis:

— ¿Per patriotisme? Això sí que no ho entench.

— M'explicaré. Ja sab que a Madrid varem quedar en que jo era una eminència.

— *Meno.*

---

<sup>303</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 228 (23-VI-1904), p. 405-406.

<sup>304</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 229 (30-VI-1904), p. 423-424.

— Ja sab que'ls catalanistas, els meus companys de patria, els que tanta gloria m'han donat ab sas obras y ab sos aplausos, no perderen la xaveta ni volgueren que's posés en ridícul Catalunya dihentme eminent a mi.

— Exacte.

— Ja sab que'ls castellans, tan lleugers y versàtils, són constants en una cosa: en la de cobrar y dirnos tontos.

— Conformes.

— Donchs bé: ara he resolt cobrar jo y que paguin ells. Els meus triomfs duraran poch. Fins ara'ls de la *meseta* s'han pensat descobrirme y han dit burros a mos compatricis. El día que'm descubreixin de debò, y's desenganyin respecte a la meva *eminencia*, allavors serèm nosaltres qui'ls dirà burros a n'ells. Y ja hauràn caygut els diners quan jo deixi la *heroica villa*.

— *Amigo*, vostè sí que els hi haurà fet *L'alegría que passa* a la inversa. El *clown* llensa'ls quartos, però vostè, més modest, els aprofita.<sup>305</sup>

Amb aquesta manera de procedir, Vallès i Roderic pronostica que quan torni a Barcelona, potser ben esquilat, l'empresari del teatre Romea, en Ramon Franqueza no l'acollirà pas com al fill pròdig; els termes amb què s'hi adreçaria no solament traeixen la mesquina situació en què es troba el teatre català, sinó també la posició del catalanisme que ha interpretat els fets en clau de traïció a la pàtria:

— Enriquet, com més anèm menos valèm. Mentres te conduheixis d'aquesta manera, lo qu'es el teatre català no'l regeneraràs pas, perque continuaré regnanthi jo ab els meus escarransiments de menestral que tant plauhen a aquest públich barato. Si al tornar de Madrid triomfalment la primera vegada, m'haguessis demanat deu rals més per mesada, te'ls hauria dat obligat per las circunstancias. Y fins quatre duros y tot, si hagués convingut! Ara, a un actor fracassat fòra de casa, sols per condescendencia se'l pot pendre. Si a Madrid ja han fet la seva rebaixa als teus mèrits, jo bé't tinch que fer la meva a Barcelona, qu'això es lo que t'has guanyat no aprofitant la *tornada* y aventurante ab *La guillada d'en Titó*.<sup>306</sup>

Pel que fa al segon article, *Polsant la opinió, o Lo que diu el Zidro*, Vallès i Roderich comenta la repercussió que han tingut els seus articles en la colla de Rusiñol i Borràs, gràcies a la conversa amb un cambrer del Cafè Continental.<sup>307</sup> A peu de pàgina, la redacció deixa clar que procuraran no tractar més aquesta polèmica, per tal d'evitar les queixes dels lectors per la poca varietat dels temes. En aquesta ocasió, podem destacar-ne tres aspectes: en primer lloc, el tracte d'eminència que Rusiñol rep de

---

<sup>305</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *La Guillada d'en Titó, o «Camí del sol», a la inversa, y a Ponent hi ha bons cigrons*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 433. A més, la redacció envesteix contra el mal castellà que gasta l'actor i la pobresa dels seus recursos escènics (els *latiguillos* que va deixant anar en les seves representacions).

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 434.

<sup>307</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *Polsant la opinió, o Lo que diu el Zidro*, «Joventut», núm. 231 (14-VII-1904), p. 448-450.

Jordà i Costa, entre altres; en segon lloc, el disgust que li han provocat els comentaris de «Joventut»; i, en tercer lloc, la constatació de l'acostament perillós del dramaturg a determinats sectors que malden per monopolitzar-lo des de fora del catalanisme (des de *La Publicidad* o la amb la companyia gens recomanable del *Maleta Indulgencias*, posem per cas).<sup>308</sup>

Deixant de banda les mossegades de Vallès i Roderich, i per tancar la qüestió de la professionalització dels autors de la qual Borràs i Rusiñol havien estat els detonants, cal tenir present l'article *Per l'art de la pàtria*, que Emili Tintorer publica el darrer dia de 1904 a «El Poble Català» i que provocarà polèmica en els mesos posteriors.<sup>309</sup> Tintorer hi denunciava els pocs mitjans amb què havien de viure els escriptors catalans, però pel que fa específicament a la situació dels autors dramàtics, incidia amb més força sobre la situació crítica del teatre:

Y'ls autors dramàtics? ¡Mireulos els nostres grans i petits autors dramàtics ab els ulls fets en la botigueta del carrer de l'Hospital com a suprema aspiració pera exteriorisar ses concepcions artístiques! Sis duros per representació, un escenari petit y mal acondicionat, una sala d'espectacles en harmonia ab aquell, actors mal retribuïts, mal dirigits y de cultura escassa; rutina, tacanyeria y mal gust en quan a decorat, vestiari [*sic*] y demès elements de escenografia, y, en fi, com a conseqüència de tot això, un públic abarraganat, distret y petrificat que, excepció feta de dies excepcionals (jorns d'estrena de l'obra d'un autor conegut) es l'amo absolut del temple de la dramàtica catalana y qui per lo tant s'encarrega de senyalar els éxits y'ls fracassos.<sup>310</sup>

A començaments de 1905 es van reprendre les estrenes d'obres de Rusiñol. El primer fou el drama líric en un acte titulat *La nit d'amor*, la música del qual havia estat composta per Enric Morera.<sup>311</sup> Emili Tintorer considera que, tot i la pretensió dels autors d'escriure un drama humà centrat en la nit de Sant Joan, Rusiñol solament ha

---

<sup>308</sup> Encara cuejarà la ironia envers l'autor al mes de desembre, quan «El Liberal», arran de l'estrena a Madrid de la traducció castellana d'*El Mistic*, faci constar que la traducció de l'autor de *Juan José* (Joaquín Dicenta) millora l'original, *Novas*, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 811. En canvi, quan, ja passat tot l'enrenou, l'any 1906 es consigna breument la seva estrena a Barcelona, hom fa constar que la traducció castellana perd molt, *Novas*, «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 382.

<sup>309</sup> Ens hi hem referit en analitzar la Biblioteca Joventut. Vegeu l'apartat 4.5 Gestió editorial i política comercial. Quant a la polèmica sobre la professionalització dels escriptors, en què intervindrà Pous i Pagès amb la sèrie d'articles *El mal i el remei*, vegeu, tot i que fa referència específica a la novel·la, Jordi CASTELLANOS, *Mercat del llibre i cultura nacional* (1882-1925), «Els Marges», núm. 56 (octubre 1996), p. 15-17, específicament. I, encara, l'article *Emigrants*, de Pous i Pagès, publicat en dues parts a «El Poble Català», núm. 32 (17-VI-1905), p. 1 i núm. 33 (24-VI-1905), p. 1.

<sup>310</sup> Emili TINTORER, *Per l'art de la pàtria*, «El Poble Català», núm. 8 (31-XII-1904), p. 2.

<sup>311</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 259 (26-I-1905), p. 67.

aconseguit posar sobre l'escenari «una nit de l'amor *amfibia*» i, per això, en resulta una paròdia de l'amor humà:

Es el defecte capdal de l'obra: per una part molta poesia, molt lirisme, molta idealitat (puig cal reconèixer que, en la escena de la Teresa y el Desconegut, en Rusiñol se mostra poeta fi y de sentiment), però per un'altra molta grolleria, molt *xaronisme* y molt desconeixement de la realitat de la vida.

Y, sobre tot, en la nit de Sant Joan, en la nit de l'amor d'en Rusiñol, hi manca lo essencial, lo qu'es característich d'aqueixa nit... de l'amor d'aqueixa nit: la sensualitat.<sup>312</sup>

El crític assenyala que l'obra ha obtingut un èxit molt relatiu, el qual radica en la bona interpretació de la Llorente en el final de l'obra. Pel que fa a la resta, el treball que hi desenvoluparen fou més aviat discret i, en part, censurable.<sup>313</sup>

Quan al mes de març Rusiñol estrena *La lletja*, una obra que, en la línia de *Llibertat!*, pretenia ser un drama emmarcat en la lluita social, Emili Tintorer es posarà al costat de tota la crítica, que va censurar l'obra, i del públic, que el mateix dia de l'estrena va protestar sorollosament fins arribar a l'escàndol.<sup>314</sup> Per a un home com Tintorer, partidari del més avançat drama d'idees, de reflexió seriosa sobre la problemàtica de la societat contemporània, que Rusiñol, mostrant els seus dos defectes esdevinguts ja endèmics (la falta de veritat i de sinceritat), redueixi la qüestió obrera i el tema de les vagues, a la categoria de pretext per a dir «quatre vulgaritats mal pensades a cada un dels estaments socials que hi intervenen», l'obra no pot merèixer de cap manera la seva aprovació. I encara menys si, com ja hem anat destacant al llarg de les seves crítiques, l'humorista, el plaga, als antípodes del que es demana als escriptors de drames de tesi, eclipsa el dramaturg:

<sup>312</sup> *Ibidem*.

<sup>313</sup> La mateixa Llorente semblava encarcerada; en Capdevila comprometia contínuament l'obra amb el seu tremolor del mal de Sant Victor; i en Codina va estar desgraciadíssim amb els seus crits: «Per l'amor de Deu, no fassi aquests crits per dir coses tendres. Un amor tan fi y tan de poema's diu baixet, a cau d'orella; s'insinua ab manyagueria y's comunica ab dolcesa. Per l'amor de Deu, no fassi aquests crits!», *ibidem*.

<sup>314</sup> TINTORER, tot i que com a crític seriós no aprova que durant les representacions el públic faci soroll, creu prou justificada la seva reacció en el cas de *La lletja*: «Durant la representació, el silenci hauria d'ésser sepulcral, y al final dels actes les mostres d'aprobació o descontent tindrien d'ésser lo més discretes que fos possible. Però, puig que això no es així, puig qu'en el teatre estèm tips y retips de sentir escàndols d'aplausos durant la representació y després d'ella, ¿no resulta bon xich injust y temerari exigir silenci y paciència absoluts als descontents quan tanta tolerancia's té ab els altres? Encara s'ha de demostrar que'l picar de mans sense solta sia signe de major cultura que l'arrodonir els llabis pera xiular, sobre tot quan hi ha motius pera xiular», *Teatres*, «Joventut», núm. 267 (23-III-1905), p. 192.



Jo no afirmaré que hi hagi mala fe en la presentació de tot això, però lo indubtable es que tant en l'acció, com en els tipos [...] com en els discursos e invectives que integren bon troç del segon y tot el tercer acte, l'espectador imparcial no hi pot veure l'home serè, altruista y ben intencionat, sinó'l *blagueur* mefistofèlich que's riu de tot, que ho ridiculisa tot y que no troba altre medi pera fer cultura y pera fer art serio, que repetir ab refinat sarcasme totes aquelles grolleries, vulgaritats, insults y fins calumnies que'ls esperits ínfims de cada un dels estaments socials en lluyta's tiren diariament en cara. Que això ho fassin aqueixos esperits raquítics, aqueixes ànimes petites, té una explicació racional en sa mateixa petitesa: però que'ns vingui un home ab pretensions d'ilustrat, de gran poeta y fins de pensador, y en assumpto tan serio s'expliqui com ho faria una verdulera d'abaix, o un botiguer retirat ab molts quartos de dalt, es senzillament intolerable.<sup>315</sup>

Al marge de l'apartat de *Crítica teatral*, la setmana següent reapareixeran a la revista els comentaris sarcàstics sobre Rusiñol, de la mà de Vallès i Roderich. En l'article *¿Jo pel·liculat? May!* la redacció es desfoga una vegada més per tal de ridiculitzar l'afany de notorietat del dramaturg, el qual ha participat en una de les pel·lícules que Lluís Graner exhibeix a la Sala Mercè. Vallès i Roderich, com palesa prou clarament el títol de l'article, es nega a aparèixer en qualsevol d'aquestes pel·lícules escudant-se en la seva modèstia i, de retruc, fent un indirecte i demolidor retrat de l'escriptor:

No: en Vallès y Roderich no ho es un *poseur*. No hi ha en mi ni el *snob* de les lletres y del art que pinta o escriu pera distreure son aburriment y pera fer gala d'un escepticisme *bon enfant*, ni tampoch el cínich empedrehit que presenta en ses creacions les més diverse tendències socials pel gust de reventarles totes y ferse'l despreocupat. Res d'això: mon enginy, brillant u obtús, s'ha posat constantment al servey d'ideals enlayrats. Jo no he fet ni faré may obra de capelleta; jo no m'he cregut may un super-home, ni ab prou feynes un intel·lectual. Per això jo, en Vallès y Roderich, prefereixo un nom sense màcula a una popularitat de cinematògraf.<sup>316</sup>

Cal precisar que no solament aquest no s'escapa del fuet de «Joventut», sinó que també reben el seu flagell irònic artistes (Casas, Urgell), capitosts de la premsa republicana (Roca i Roca, Llopis, Marsiñach) i polítics republicans (Vallès i Ribot, Corominas, Junoy i Lerroux).<sup>317</sup> I, per acabar-ho d'adobar, que Rusiñol es brindi a sortir en les pel·lícules de Graner no vol pas dir que hi faci un bon paper. Així, en

---

<sup>315</sup> *Ibidem*. En una nota a peu de pàgina Tintorer ja feia notar que l'obra no havia estat encara publicada i, irònicament, indicava la possibilitat que Rusiñol, que «es molt... plaga!», hi suprimís determinats comentaris per mantenir, després de la representació, l'aurèola de víctima del furor popular que alguns mitjans li han atorgat, *ibidem*, p. 191.

<sup>316</sup> Rafel VALLÈS I RODERICH, *¿Jo pel·liculat? May!*, «Joventut», núm. 268 (30-III-1905), p. 205.

<sup>317</sup> A diferència d'aquests, Vallès i Roderich insisteix en la seva negativa a sortir en cap pel·lícula: «[...] jo, qu'entre'ls literats d'avuy me só atribuït el paper de Cató, dech restar impel·liculat e impel·liculable. Pel·liculèu als superbs, pel·liculèu als pretensiosos, pel·liculèu als qui senten afanys d'exhibició; mes respectèu la meva pel·liculifobia, respectèu joh pel·liculògraf amich! la meva voluntat declaradament antipel·liculigràfica», *ibidem*.

boca del suposat públic de la sala Mercè i d'un Vallès i Roderich que dirigeix la paraula a en Graner, s'acaba de reblar la crítica mitjançant al·lusions a hipotètics incentius econòmics per a les persones que hi participen i a la mala actuació de Rusiñol:

«Però que n'estàn d'ensopits y que malament el fan el *clown!*», y un altre responentli: «Es que no sabèm si els paguen gayre!». Llàstima qu'en el *quadro* en qu'en Rusiñol *fa* de poeta recitessin d'un modo tan horrorós aquella poesia que hi va d'acompanyament: al menos l'efecte acústich ens hauría fet soportar millor el delicadíssim efecte *plàstich* que Rusiñol ens *ofería* y que feu exclamar a una senyora: «Qu'està trist, pobret! tan guapo, tan gran, tan carrincló!...» Llàstima també qu'en Tiago estigués tan encongít al voler fer el plaga en aquella altra *etapa* en que vós el retratèu.<sup>318</sup>

Tres setmanes més tard, «Joventut» tornarà a la càrrega amb la publicació d'aquesta *nova* en castellà, en el que resulta ser una de les darreres reminiscències de la polèmica del darrer estiu:

Ha llegado á esta ciudad, de paso para Zaragoza, el ilustre actor don Enrique Borrás, preclara gloria de nuestra escena.

Viste y peina á la madrileña.

Don Santiago Rusiñol le ha obsequiado con una gira á la Rambla del Mitj, donde ambos han sido peliculados con todo su séquito. La película sera exhibida y hablada en castellano de Badalona, en la Sala Mercé.<sup>319</sup>

Reprenent el fil de la recepció dels drames de Rusiñol, ni quan aquest presenta una obra amb clara intenció satírica, com ocorre amb l'estrena d'*El bon policia*,<sup>320</sup> aconseguix sortir airós de les ressenyes del crític de «Joventut». Així, per bé que el tema es prestava a l'enfocament cercat, Tintorer deixa clar que «fins com a gatada es massa tonta, massa inverosímil» i que la culpa recau íntegrament en l'autor. Així de categòrica i de viperina és la sentència:

Resultà mansa. No hi ha per què queixarse. Són *quiebras* de l'ofici, de l'ofici d'agitador. En Lerroux, per exemple, també s'hi troba de tant en tant ab desfetes semblants. En art, com en política, decididament es més honorable ésser serio.<sup>321</sup>

---

<sup>318</sup> *Ibidem*, p. 205-206. No cal dir que l'ús de la cursiva emfasitza la crítica.

<sup>319</sup> *Noves*, «Joventut», núm. 271 (20-IV-1905), p. 263.

<sup>320</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 301 (16-XI-1905), p. 735.

<sup>321</sup> *Ibidem*. Quant a l'execució, Tintorer destaca positivament el treball d'en Soler i no s'està de romanços a l'hora de censurar l'actriu que feia el paper de Paula, «que ho semblava ben bé una Paula. Massa encantada, dòna, massa encantada!».

Per acabar, la darrera obra comentada al setmanari fou la de *La bona gent*, la qual va ser estrenada el dia 14 de febrer de 1906 en català al teatre Romea. Pujol i Brull, que en aquesta ocasió relleva Emili Tintorer en la secció, no aporta res de nou en la seva ressenya que anteriorment no se li hagués retret. Així, tot i considerar que l'obra inclou un drama ben humà, la fantasia de l'autor ha impedit que aquest es desenvolupés atenent la psicologia dels personatges i el traç d'una bona acció i, per contra, ha farcit l'obra d'acudits en excés, discursos i incidents, amb l'única finalitat de complaure el públic amb un art superficial:

En Rusiñol en *La bona gent*, com en totes les demás obres teatrals seves, hi ha posat dues menes de personatges: ell meteix y els qui no son com ell; y, encomanantse a la facilitat que té de dir coses, n'ha teixit ara com sempre una obra. Res de psicologia, res d'acció pera dibuixar caràcters: lletra, molta lletra, y a cada pas un foch d'artifici pera enlluernar al gros públich. Y hi té la mà trencada en això; sens esforç se nota que se li acuden a cada pas frases justes, sàtires que fan butllofa, mots que fan esclafir la rialla, y tot això allarga'ls actes d'una manera llastimosa, desvirtua l'acció enfosquentla y fent que l'espectador, després que ha sortit del teatre, se recordi confosament de lo molt que ha *escollat*, sense adonar-se de que no ha *sentit* res.<sup>322</sup>

La recomanació del redactor, especialment per a aquelles obres amb condicions per a ser desenvolupades com a drama humà de transcendència teatral, és que apliqui en les seves peces una altra fórmula que a la força li portarà millors resultats: «Més teatre y menys retòrica».<sup>323</sup>

Les pàgines de «Joventut» ens han permès de copsar la inexorable trajectòria descendent en la recepció de la seva producció dramàtica: reconegut en tant que *poeta*, és a dir, en la seva etapa més *modernista*, adreçada a un públic selecte, i qüestionat progressivament a mesura que apareixia, en major o menor grau, el dramaturg *blagueur* que usa el recurs de l'acudit xaró en cerca de l'aprovació del gran públic i que, per a empitjorar la incomprensió de què és víctima per part de la crítica, no té cap inconvenient a *emigrar* a Madrid, per tal de recollir guanys i honors, la qual cosa el converteix en una espècie de traïdor a la pàtria i a l'art sagrat del teatre. Al final del trajecte, la imatge seriosa del Rusiñol dramaturg acaba ferida de mort, fins al punt que anys més tard, l'any 1910, Lluís Via i Frederic Pujulà i Vallès, no tindran cap recança a parodiar-lo, mitjançant el personatge de Jaume

---

<sup>322</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 315 (22-II-1906), p. 121-122.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 122. Quant a l'execució escènica, Jaume Borràs, director i actor, rep el reconeixement de Pujol i Brull per la bona i entusiasta feina desenvolupada, mentre que la resta dels actors no destacaren especialment i es mantingueren en la discreció habitual de la companyia del teatre Romea.

Pardal, en la comèdia *La Veu del Poble i el Poble de la Veu*,<sup>324</sup> tot esgrimint bona part dels retrets i acudits ja publicats en el setmanari.

La producció dramàtica d'**Ignasi Iglésias**, durant els anys de vida de «Joventut», fou també ben destacada: fins a dotze són les obres que la secció de *Teatres* recollí, a banda d'anotar puntualment en les *Novas* la recepció dels volums de bona part d'aquestes peces, per gentilesa de l'autor. Tal com comenta Enric Gallén, en els primers anys del segle aquest dramaturg es convertí en un clar protagonista en el panorama teatral català i les seves obres van arribar a un públic més ampli i esdevingueren, per això, més populars.<sup>325</sup>

En la primera ressenya, del quadre dramàtic *Cendres d'amor*, Josep M. Jordà ja indica que aquesta obra res té a veure amb les altres d'Iglésias, ja que s'aparta totalment dels drames socials pels quals és conegut i, en comptes de convèncer, el que ha pretès és commoure els espectadors. En l'obra, que se situa en un cementiri on un pare duu a enterrar d'amagat el seu fill nounat, fruit d'una relació culpable, la força intel·lectual ha deixat pas a la poesia; per aquest motiu, Jordà arriba a vincular-la amb el teatre de Maeterlinck:

Té quelcóm el dramet, dintre de sa propia originalitat, de las concepcions mæterlinkianas. Més ben dit: l'objectiu del autor no es altre que'l del mestre de Gant: produhir una intensa emoció en el públich per medi de la plástica y de las sugestions qu'aquesta determina.<sup>326</sup>

Aquest col·laborador manifesta obertament l'entusiasme per *Cendres d'amor*, considera de molt mèrit que Iglésias hi hagi abocat el millor dels seus sentiments i assenyala que, tot i la poca cultura del públic del Romea, l'estrena pot ben bé ser considerada un èxit.

La resta de ressenyes, però, aniran a càrrec d'Emili Tintorer, el qual no serà pas tan condescendent i entusiasta com l'anterior col·laborador. Així ho demostra en la

---

<sup>324</sup> F. L. [pseud. de Lluís VIA i Frederic PUJULÀ I VALLÈS], *La Veu del Poble i el Poble de la Veu* (Barcelona, Llibreria Científic Literaria de Josep Agustí, 1910). Aquesta obra, amb música del mestre Obaesco, va ser estrenada la nit del 26 de febrer de 1910 al teatre Gran Via (Teatre Líric Català).

<sup>325</sup> A més, considera que la seva producció dramàtica s'inscriu en un desvirtuat teatre d'idees que, a partir de 1905, alterna amb la comèdia de costums, Enric GALLÉN, *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 400-403.

<sup>326</sup> Josep Maria JORDÀ I LAFONT, *Teatres*, núm. 5 (15-III-1900), p. 75.

crítica a *La mare eterna*, estrenada al novembre d'aquell mateix any.<sup>327</sup> D'entrada, el crític reconeix que Iglésias és un autor dramàtic d'empenta que es rebel·la en contra de qualsevol convencionalisme absurd i dels prejudicis de la societat moderna; tanmateix, en plantejar les obres sovint no és prou objectiu i cau en el sectarisme i el fanatisme. I això és el que li ha ocorregut amb *La mare eterna*: la idea de fons és altament lloable i digna d'un artista-pensador (el qüestionament de fins a quin punt un home, traint els seus sentiments, s'ha de sotmetre a un jurament fet en el llit de mort de la mare), ara bé, el dramaturg no l'ha sabuda exterioritzar com caldria (considera que els personatges fan massa escarafalls sobre una promesa que la mateixa església catòlica, ateses les circumstàncies, comprendria perfectament que no es complís). D'aquest fanatisme en l'exposició deriva el que Tintorer considera el principal defecte del drama: la falsedat i convencionalisme dels personatges i el plantejament de situacions falses. D'altra banda, contradient les característiques del realisme al qual vol inscriure's l'obra, aquesta resulta «d'un romanticisme intantil y malaltís».<sup>328</sup>

Referent encara al drama *La mare eterna*, arran de la decisió presa per la societat dramàtica de l'associació Aplec Catalanista de retirar del seu repertori aquesta peça d'Ignasi Iglésias, dues setmanes més tard Oriol Martí hagué de sortir al pas de les acusacions dels sectors republicans que titllaven el catalanisme de clerical i de carlí. Martí defensa que en qüestions artístiques no s'ha de mirar si una obra és o no heterodoxa, com algú va arribar a retreure-li, i aprofita per deixar ben clar que els veritables catalanistes solament responen al qualificatiu de liberals.<sup>329</sup>

En el primer trimestre de l'any 1901 el setmanari torna a fer-se ressò de l'obra d'Ignasi Iglésias. La primera notícia, però, és la nova sobre una conferència del dramaturg en l'entitat catalanista Lo Sometent el dia de reis, de la qual tenen previst de publicar-ne un fragment, atès que instava la joventut d'apartar-se del camí del decadentisme, tant diferent a la manera de ser dels catalans. Així:

---

<sup>327</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 42 (29-XI-1900), p. 671-672.

<sup>328</sup> «¿No serían más propis d'una novela romántica que d'un drama realista aquell parell de cosins qu'estimantse bojament no's donen compte dels seus sentiments, y necessitan que vingui un visionari pera obrirlos hi els ulls? ¿Creu l'Iglesias qu'en la vida real els enamorats son tan *angelicals*, y que la "mare eterna" no parla als homes ab claretat? ¿Qué es aquell poeta Florenci més que un somniador? Es un símbol, diuhen: es el poeta de la vida en un cos que's va morint, com Gabriel es el poeta de la mort en un cos que vol viure! Tal volta aixís el concebi l'autor, més no'ls hi sabém veure», *ibidem*, p. 672.

<sup>329</sup> Oriol MARTÍ, *Teatres*, «Joventut», núm. 44 (13-XII-1900), p. 691-692.

Senyalá, ab seguritat, uns viaranys florits que tantdebó seguissin tots els nostres novells escriptors, puig á bon segur culliríam millors fruyts qu'ara.<sup>330</sup>

Aquest, però, no s'arribà a publicar, segons la redacció, perquè Iglésias, enfeinat amb la direcció del Teatre Líric Català, no havia tingut temps de revisar-lo i trametre'l al setmanari.<sup>331</sup> Ara bé, cal que no perdem de vista que en el mateix número en què s'excusa Iglésias es publica la primera de les ressenyes dels espectacles del Teatre Líric Català i que donen el tret de sortida de l'enfrontament del setmanari amb els seus responsables. Vista la ressenya a *La reina del cor*<sup>332</sup> i el gavadal de retrets mutus, la no col·laboració d'Iglésias al setmanari és d'allò més comprensible.

Encara enmig de la polèmica, Tintorer ressenya l'estrena d'*Els primers freds* al teatre Tívoli, a cura de la companyia d'Enric Borràs.<sup>333</sup> La valoració del crític referent a aquesta peça coincideix plenament amb les remarques que havia anat assenyalant en *La mare eterna*, és a dir, hi ha una total coincidència en la idea de fons que planteja Iglésias (la crueltat amb què la societat jutja els qui s'estimen al marge de la intitució matrimonial), però en el desenvolupament esdevé un melodrama sentimental. Així, fent referència al primer acte, que qualifica de superb i que acredita les grans qualitats dramàtiques de l'autor,

Ens sembla que l'Iglesias també ho creu qu'es complert, mes no en el sentit de senzill quadro dramátich, sinó com á prólech preconcebut pera exposar las sevas teorías sociológicas. Y l'obra decáu sensiblement, en els dos actes successius. No es qu'ens espantin las sevas teorías; de més radicals n'acceptaríam, però exposadas ab serenitat y desprenentse natural y llógicament d'una acció verament humana. Mes l'Iglesias, sigui per falta de serenitat, sigui per fanatisme irreflexiu, sigui per poca fermesa de conviccions, no's mostra com á pensador á l'altura del poeta, y tot lo qu'era veritat, sinceritat y sentiment en el primer acte, es fals, artificios y convencional en els demés.<sup>334</sup>

L'any 1902 «Joventut» ressenya *El cor del poble*, el qual, d'entrada, ja cau en desgràcia per la tria del títol, ja que Tintorer considera que Iglésias ha pecat per excés de generalització. La primera tesi que el crític veu plantejada en el drama és

---

<sup>330</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 55.

<sup>331</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 49 (27-I-1901), p. 72.

<sup>332</sup> Ja hem parlat de la recepció crítica d'aquesta peça en l'apartat sobre el Teatre Líric Català (vegeu 7.2.1. Recepció crítica de les principals iniciatives teatrals).

<sup>333</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 177-178. En el mateix número, com ja hem assenyalat anteriorment, Lluís Via envestia contra Eduard Marquina amb l'article *Un Quixot d'encàrrech*, p. 171-172.

<sup>334</sup> *Ibidem*, p. 177.

que, mitjançant la narració de com un matrimoni obrer afilla un nen bord i el cria amb el màxim d'amor fins que, al cap dels anys, la mare que l'havia abandonat perquè suposava una deshonra es presenta a reclamar-lo i esclata el conflicte, hom pugui deduir que és tota aquella classe social es caracteritza per la seva bondat.<sup>335</sup> La segona tesi, que per òbvvia no s'aguanta, és que qui té més drets sobre un fill és qui ha exercit sempre de pare, en detriment de qui biològicament ho és però no n'ha exercit mai. Desmuntades, doncs, les dues tesis, ni jutjant-la simplement des del punt de vista de comèdia dramàtica, això és deixant de banda la dimensió sociològica, Tintorer no aconseguix salvar *El cor del poble*:

[...] l'obra resulta insignificant, puig deixant a part algunas escenas accessorias de costums, ben observadas, y algún tipo secundari encertadament apuntat, las barallas de marit y muller constituheixen una acció tan petita y teatralment tan vulgar, que deixan fret al espectador més sensible.<sup>336</sup>

El reconeixement incondicional de Tintorer per un dels drames d'Iglésias arriba l'any 1903 amb *Els vells*,<sup>337</sup> una peça que, malgrat plantejar un conflicte obrer des d'una perspectiva col·lectiva, el crític desvincula dels drames de tesi<sup>338</sup> per a valorar-la com a quadre de costums. Des d'aquesta perspectiva, el crític de «Joventut» subratlla, d'una banda, la caracterització psicològica dels personatges principals del drama, la qual permet a l'espectador entreveure altres petits drames particulars, intensos i punyents; i, de l'altra, la sobrietat amb què Iglésias l'ha construït, especialment l'escena final en què el vell Joan cau fulminat per un atac de cor. En definitiva,

---

<sup>335</sup> «¿Quí, sense fanatisme o esperit sectari, podrá deduir d'un fet ó cas concret una conseqüència tan general? ¿Qué'n diria l'Iglésias d'un drama qu'es titulé *El cor de l'aristocracia* y fos exactament igual al seu, ab la sola diferencia del medi en que's deserotlla? No podent negar que hi hagi algún aristócrata de cor tendre y sentiments elevats, ¿diria que una flor no fa estiu? Donchs lo mateix podem dir nosaltres. Cert qu'entrel poble s'hi troban cors senzills, ánimas grans y sentiments generosos; mes tot aixó no es privatiu del poble, qu'en ell, com en las demás classes hi há de tot. Per la nostra part hem de confessar qu'en l'obra de l'Iglesias no hi hem après res pera coneixe millor el cor del poble», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 103 (30-I-1902), p. 82.

<sup>336</sup> *Ibidem*. Tot i aquest nou revés, cal dir que el seu únic volum poètic, *Ofrenes*, va rebre una crítica entusiasta del setmanari, deguda a la ploma de Jeroni ZANNÉ: «Això es l'Iglesias: un poeta que no sent debilitats ni defalliments, un poeta mascle de debó. Son llibre *Ofrenes* mereix lloch preferent en el camp de la poesia catalana, perquè acusa una robusta personalitat literaria», *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 106 (20-II-1900), p. 132.

<sup>337</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 157 (12-II-1903), p. 116-117.

<sup>338</sup> Tintorer confessa que no ha sabut veure-hi aquest enfocament pels motius següents: «Ni las reivindicacions dels vells obrers, ni las poch explicitas teorías del Agustinet, ni'l fonament del conflicte —el despidio dels treballadors— que no queda solucionat, ni, en fi, els arguments contradictoris de las dugas parts interessadas, que no trobém en l'obra y que per altra part sols incidentalment y pera lligar l'acció s'exposan, son suficientes pera poder suposar que tal cosa s'hagi proposat l'Iglesias al escriure son ultim drama», *ibidem*, p. 116.

*Els Vells* es un drama que fa honor a la consciència artística y a la inspiració de son autor, y entre mitj de sos defectes —defectes de detall— demostra que l'Iglésias ha donat un pas ben llarch com autor dramátich modern.<sup>339</sup>

Aquesta modernitat d'Iglésias, tanmateix, no es va veure pas refrendada pel següent drama, *Viacrucis*, estrenat el mes d'abril de 1904.<sup>340</sup> Tintorer adverteix els lectors dels perills que comporta un determinat tipus d'èxit: el provinent de disposar d'un públic incondicional que durant l'estrena no fa més que afalagar l'autor, amb aplaudiments irreflexius i constants peticions per tal que aquest prengui la paraula. Les conseqüències són dues: en primer terme, l'autor no és ben conscient de la vàlua real de la seva obra, ja que el judici del públic és parcial; i en segon terme, perquè l'escriptor es pot veure temptat a continuar escrivint emprant uns procediments i temes determinats amb la sola finalitat d'enlluernar els espectadors. *Viacrucis* és, segons Tintorer, la mostra evident de les concessions d'Iglésias envers el públic, un fet gens nou en el panorama dramàtic català:

Barreja monstruosa de lirisme buyt, sentimentalisme melodramátich y conceptisme filosòfich, transcorren els quatre actes del drama en mitj del ensopiment general, sols trencat pels intempestius aplausos dels fanátichs de la galería. La nit de l'estreno no'n tinueren prou ab fer sortir al autor al final dels actes, sinó que degué també presentarse varias vegadas interrompent la representació. Y nosaltres tan tranquils!...<sup>341</sup>

Quant a l'estrena, al mes de novembre d'aquell mateix any, de *Joventut*, quadre dramàtic gairebé coincident amb el primer acte d'*Els primers freds*, ja comentat l'any 1901 i que tant agradà llavors a Tintorer, només es fa constar el desig que, essent el primer d'una anunciada trilogia, la resta que l'ha de seguir no es basi en els actes segon i tercer d'aquell mateix drama que tant el van desplaure. Com llavors va afirmar, doncs, considera *Joventut* del millor que Iglésias ha escrit.<sup>342</sup>

La darrera referència de l'any sobre Ignasi Iglésias, però, ens arriba en forma de *nova* i se suma a les nombroses crítiques que el teatre Romea ha anat acumulant especialment l'any 1904, esdevingut fatídic. En concret, es comenta la desvinculació

---

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>340</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «*Joventut*», núm. 220 (28-IV-1904), p. 269-270.

<sup>341</sup> El veritable drama «ab prou feynas s'exteriorisa. dominanthi en cambi las escenas sentimentals y cómicas a lo Rusiñol, qu'enterneixen a las personas de cor sensible y fan riure als que tenen la riallera fàcil». A més, vincula aquest «lirisme cursi» amb el que exhibeix Lerroix en els seus discursos, *ibidem*.

<sup>342</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «*Joventut*», núm. 249 (17-XI-1904), p. 757.



del dramaturg amb l'empresa del teatre i la consegüent retirada de totes les seves obres, la qual cosa suposa un pas més envers la degeneració del teatre català i atia la polèmica de la qual Borràs i Rusiñol havien estat els detonants:

Vents d'hivern, vents fatals bufan pera'l teatre Romea. Si fossim castellans augurariam que se li prepara mala *cuesta de enero*. L'art va emigrant d'aquella botigueta, hont el dia menos pensat l'amo's quedarà escalfantse prop del braser, tot sol, ab els quatre botiguers rancis del vehinat, presidits per en Xaró. Perque'ls pochs autors bons que tenim se la miran ab una indiferencia aquella botigueta!...<sup>343</sup>

Tres van ser les obres d'Iglésias presentades al públic l'any 1905: la represa de *Fructidor*, obra estrenada l'any 1897, i les estrenes de *La festa dels ocells* i *Les garces*. Deixant de banda *La festa del ocells*, de la qual simplement anota que revela la personalitat de sentimental i, fins i tot romàntica, de l'autor,<sup>344</sup> Tintorer s'esforça a assenyalar els elements que allunyen aquestes peces del drama d'idees. Així, a *Fructidor*,<sup>345</sup> d'entrada ja assenyala que, a diferència de l'escàndol que provocà per l'atreviment que hom hi veia en estrenar-se vuit anys enrere, l'obra ara impressiona al gran públic com a drama passional i no pas perquè plantegi un hipotètic problema social, el qual confessa que no sap veure. L'obra tracta de la reclamació dels preceptes de la natura (la reclamació que al cap d'uns anys un pare fa a la dona amb qui va tenir una filla, al marge del matrimoni, i a la criatura de la qual privà de veure després de néixer) per sobre de les convencions socials (la dona s'ha casat amb un altre home i disposa de tots els drets legals a continuar amb la seva nova vida). El principal defecte és el de presentar una situació inversemblant, absolutament falsa, que dóna peu a una sèrie de personatges sense cap mena d'aprofundiment psicològic. Tintorer en protesta, però no obstant el convencionalisme i l'absència d'una tesi sòlida, reconeix que com a drama sentimental Iglésias demostra tota la seva traça:

*Fructidor* no es un drama dolent; fins es un bon drama de teatre en que'l públich impressionable s'enterneix, s'emociona y s'interessa. Encara avuy la ficció ben treballada frapa al públich intensament, y no es possible negar que l'Iglesias sab treballar la ficció ab més garbo, ab més poesia —sobre tot ab més poesia— y què diable! ab més verosimilitut que la majoria de nostres patriarques de la dramàtica. Tipos secundaris, alguns trets dels principals, escenes de detall, giros de llenguatge hi ha en *Fructidor* que fan bona aquesta afirmació meva.<sup>346</sup>

---

<sup>343</sup> Novas, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 810.

<sup>344</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 263 (23-III-1905), p. 132. Aquesta peça va ser representada al teatre de les Arts per la companyia de Jaume Borràs.

<sup>345</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 258 (19-I-1905), p. 48-49.

<sup>346</sup> *Ibidem*.

Pel que fa a *Les garses*, que constitueix, com bé indica Tintorer, un himne al treball, «Himne de poeta bon xich burgès es cert», no entraria tampoc dins dels paràmetres del teatre d'idees: d'una banda, perquè no entraria a analitzar a fons les causes que converteixen els homes (els clients honrats d'una barberia als quals ha tocat la rifa) en unes feres (persones desconfiades i violentes que no paren fins a arrabassar, de mala manera, tots els diners al dipositari, l'honest barber); d'altra banda, com bé ha indicat Gallén<sup>347</sup>, perquè el plantejament és excessivament esquemàtic, maniqueista i sentimental, i, en paraules de Tintorer, la moral que conté és «un xich massa cristiana pera ésser essencialment verdadera». Així:

L'Iglesias, jo crech que sense donarsen compte, actúa aquí de bon catòlich fent la part de les bones cadeneres que, si bé es veritat que són bones, esmorzen, dinen y sopen sempre a pleret. En cambi's mostra ultra-sever ab les garces famolenques que tindrien dret a certes reserves o atenuants per part de l'autor si aquest tingués en compte la vida miserable que, si no totes, moltes d'elles menen. Entre la historia del bon rich que fa caritat ab prudencia, y la del mal lladre que roba a tòrt y a dret per instint malèvol, hi ha un terme mitj que sols la realitat de la vida ensenya. A mon entendre n'hi ha massa de garces en *Las garsas* de l'Iglesias, y són massa negres. En cambi l'aucell blanc, o'ls aucells blancs qu'en l'obra refilen, potser són massa blancs.

¿Serà això culpa de que l'autor vegi la cosa més com a poeta que com a observador de la vida real? HI ha en l'obra determinats detalls de lirisme tendrívul que donen força a n'aquesta apreciació.<sup>348</sup>

Feta aquesta objecció, el crític de «Joventut» tornarà a incidir en l'excel·lent intensitat dramàtica de l'obra i en la seva arrodonida construcció (claredat expositiva, facilitat a l'hora de desenvolupar-ne l'acció i domini del diàleg, senzill i natural), les quals la converteixen en una obra excepcional: «Tan ben feta es, que ben poques, potser cap n'hi ha que la iguali en el teatre de nostra terra».<sup>349</sup>

*Gira-sol*, estrenada al teatre Romea a l'abril de 1906, tanca la llista d'obres d'Iglesias ressenyades a «Joventut». La valoració és ben discreta: Tintorer, tot i reconèixer la poesia que s'amaga en la història del vell sabateret Gaietà que sospira per la seva jove, indica que l'obra resulta poc lligada i massa carregada.<sup>350</sup> A més, aprofita la crítica per a carregar, d'una banda, contra el públic del teatre Romea, el qual, atesa la

<sup>347</sup> Enric GALLÉN, *Història de la literatura catalana*, op. cit., p. 403. Aquest ha assenyalat oportunament la proximitat de la tesi de *Les garses* amb la desenvolupada per Rusiñol a *L'hèroe*, *ibidem*, p. 402.

<sup>348</sup> Emili TINTORER, op. cit., p. 770.

<sup>349</sup> *Ibidem*, p. 771.

<sup>350</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 323 (19-IV-1906), p. 246-447.

seva habitual grolleria i el seu mal costum d'assistir al teatre per a riure-hi, no és capaç d'entendre les delicadeses que amaga aquesta peça; i, de l'altra, en contra de la companyia d'actors del teatre, però especialment d'en Capdevila, el qual, acostumat sempre a fer papers còmics, no podia evitar que el públic esclafis a riure durant unes intervencions que havien de transmetre sentiment, malenconia i sensibilitat.

A banda dels autors i obres ementats, altres n'hi ha que, ni que sigui amb una menor freqüència o amb menys exhaustivitat crítica, són valorats a la secció de *Teatres* i que atesa la seva importància en el marc del modernisme no podem deixar de comentar. Ens referim a **Josep Pous i Pagès**, **Joan Puig i Ferrer** i **Joan Torrendell**.<sup>351</sup> Pel que fa al primer, en van ser ressenyades quatre obres: *Sol ixent* (1902), en la qual Tintorer indica que tot i la manca d'originalitat del tema l'autor demostra talent per al drama, que concreta en la sobrietat en el tractament dels personatges, el lògic desenvolupament de l'acció i la construcció d'un diàleg natural i fàcil;<sup>352</sup> *El mestre nou* (1903), on, per bé que Pous es presenta com a bon artista modern, que observa justament la realitat i sap traspasar-la sincerament en el seu drama, acaba construint una obra convencional, ajustada a un patró clàssic d'estructuració de l'acció dramàtica (amb presentació, desenvolupament i desenllaç) i en la presentació d'un drama passional que no s'aparta dels clixés emprats fins a la sacietat en el teatre;<sup>353</sup> *L'enemic* (1903), censurat durament per Tintorer, tant pel desastrós tractament de la temàtica social que desenvolupa el drama (la problemàtica de la introducció de la maquinària en el camp, pel que fa a la reducció de llocs de

---

<sup>351</sup> Per tal d'acotar el treball, deixem de banda, entre altres, Apel·les Mestres, de qui es comentaren un total de tres obres: *La Rosons* i *Picanyol* en el si del Teatre Líric Català (1901), a les quals ja hem fet referència anteriorment, i *La barca* (1903); Ramon Ramon i Vidales, autor emmarcat dins del teatre costumista i del qual s'arribaren a consignar, en general sense gaire entusiasme, fins a sis estrenes: *En Pau de la gralla o la festa major de la vila* (1900), *Lluita de cacics o les eleccions de regidors* (1901), *La nit dels innocents* (1902), *El carro del vi* (1903), *El «coro» dels benplantats o aquí hi ha caigut la grossa* (1904) i *L'impenitent* (1906); i Pompeu Creuhet, del qual, ben discretament, es ressenyen tres peces: *La morta* (1904), *Claror de posta* (1905) i *Comèdia d'amor* (1905). Vegeu l'índex 14.1.15 dels annexos.

<sup>352</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 338.

<sup>353</sup> «No es l'autor un plagiari, com algú ha volgut suposar, en el sentit de que tal o qual autor hagi presentat abans qu'ell un argument semblant; però ho es en un altre sentit més honrós encara que no menys sensible: ho es en el sentit més ample de copiar el seu argument de la convenció teatral en que les passions, els tipos y'ls aconeximents som sempre'ls mateixos y'ns portan tranquilament a un mateix desenllaç. // Aixís en *El mestre nou* hi trobém els indispensables amors contrariats de dos sers nobles per part d'un pare egoista y sech de cor, y la catástrofe final en forma de mort violenta d'un dels protagonistes, qu'en el cas present es el galant», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 154 (22-I-1903), p. 66.

treball, que l'autor resol incitant a la seva destrucció) i que ve a constituir una paròdia,<sup>354</sup> com, des del punt de vista estrictament dramàtic, a causa de la seva inversemblança; i, finalment, *L'endemà de bodes* (1904), amb la qual el crític de «Joventut» assegura que Pous i Pagès demostra que, quan es proposa fer obra d'art i deixar enrere l'exposició de problemes socials, sap construir una meritòria peça la modernitat de la qual radica en el següent:

No'ns pinta ell lo excepcional, las passions exaltadas de sers desequilibrats que, ab recursos sovint convencionals, un autor qualsevol aprofita per'aterroritzarnos derivantne crims y plors y desgracias; en Pous ens pinta un d'aqueixos petits dramas vulgars, sense grans crims, sense grans plors, sense grans passions, sense sang ni ganivetadas, però petit drama que corprèn, que interessa, qu'enterneix y fins qu'educa, puig qu'en ell hi sentim palpar la vida, la vida de sers humans semblants nostres, quinas passions són quasi bé las mateixas nostras y quinas alegrías, tristesas ilusions y desenganys tant s'assemblan a las que nosaltres mateixos sentim en nostre cor y en el cor de la humanitat que'ns rodeja.<sup>355</sup>

A la base hi ha, doncs, la versemblança i la capacitat de produir una emoció més intensa i duradora, pel fet de fluir d'una realitat en la qual hom fàcilment es veu reflectit.

Pel que fa a la recepció de Joan Puig i Ferrer, aquesta no fou tan moderada com en l'anterior autor i ve precedida per una petita polèmica en el si de la revista, arran de la ressenya en l'apartat de *Notas bibliogràficas* del volum *Diàlegs dramàtics*,<sup>356</sup> a cura d'Arnau Martínez i Serinyà. D'una banda, l'obra li sembla un conjunt de disquisicions filosòfiques d'allò més confuses i d'afirmacions puerils i incoherents i, de l'altra, el redactor l'adverteix sobre els comentaris entusiastes d'altres, que li fan més mal que bé:

Es un bon consell lo que anèm a dir al senyor Puig y Ferrer al insinuarli que procuri estudiar y treballar molt y ab molta serenitat, y que no's deixi enganyar pels *bombos* d'algún amich que al calificarlo de Gorki català y al fernes saber que va

<sup>354</sup> «Si tal es la tesis del senyor Pous, li diré que a mitjats del sigle passat el *problema de las máquinas* va preocupar als grans economistas y sociólechs; aquest problema avuy ja está resolt en el sentit següent: “Que l'ideal pera la humanitat está en descubrir la máquina maravillosa que fassi innecessari tota mena de treball *mecánich*.” Aixó de que l'home té dret al treball podrá ésser tan evangélich y católich com vulguí, senyor Pous, però es antinatural. L'home a lo que té dret es a viure, y com que las máquinas facilitan la vida, las máquinas deuen ésser sagradas», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 194 (29-X-1903), p. 712.

<sup>355</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 245 (20-X-1904), p. 662.

<sup>356</sup> L'any 1900, Puig i Ferrer havia col·laborat puntualment al setmanari amb la publicació de dos poemes: *Amunt sempre*, «Joventut», núm. precedent (I/II-1900), p. XXIV i *El plor de las vinyas*, «Joventut», núm. 46 (27-XII-1900), p. 731. La ressenya de Martínez i Serinyà constitueix el primer comentari sobre l'obra de Puig i Ferrer que la revista li dedica.

nàixer a La Selva, *provincia* de Tarragona, partit judicial de Reus, clima temperat, ab parroquia, y ab Casa Ajuntament, y que va estudiar el *Batxillerat* al Institut de Reus, y que va ésser *mancebo* d'una farmacia de Barcelona y, que viu a la carretera de Mataró, no fa altra cosa que posarse y posarlo en ridícul.<sup>357</sup>

La rèplica arribà en el número següent de la mà de Josep Aladern, el qual mostra totalment el seu desacord amb la mala crítica rebuda pels *Diàlegs dramàtics*, per a la qual cosa al·lega les particulars i tristes circumstàncies biogràfiques de l'autor i el seu apadrinament literari i, pel que insinua, fins i tot econòmic:

Deixant apart interessos materials que'm lligan ab dit llibre, y dels que no'm preocupo, m'hi lligan més elevats interessos morals. Jo he ajudat a desvetllar el sentiment del art en l'autor, he recullit primer que tothom sas primerencas composicions, l'he animat a continuar cultivant l'art, l'he vist desamparat, he seguit pas a pas la seva vida insegura y agitada, l'he vist abandonar la patria caminant a l'aventura en busca de la vida o de la mort, he recullit sos *Diàlechs Dramàtics* escrits en terra estrangera, de mas mans han passat alas del públich com un present artístich vingut de llunyas terras, y tot, tot pera resultar, segons el senyor Martínez y Serifià, que aquest present es una cosa ensopida y despreciable. Ho confesso, ha estat pera mi un contrast aterrador. Sòrt que, además de saber lo que'm faig, la unanimitat dels crítichs y de las personas entesas, excepció feta del senyor Martínez y Serifià, han quedat empendats del present.<sup>358</sup>

A més, Aladern assenyalava que Puig i Ferrerter havia de tenir vàlua com a escriptor ja que gràcies als seus amics Ignasi Iglésias i Bernad i Duran el Romea ja havia iniciat els assaigs d'un drama d'aquest autor, que, com veurem, es tracta de *La dama alegre*. No obstant aquests comentaris, Martínez i Serinyà tot seguit, en l'article *Posanthi punt*,<sup>359</sup> es reafirmava en el seu judici crític de l'obra i retreia al paternal Aladern que hagués justificat amb arguments extraliteraris la qualitat del llibre en qüestió, ja que havia difós de manera humiliant les circumstàncies personals de l'autor.

Quan s'estrenà *La dama alegre*, a finals de 1904, Salvador Vilaregut s'encarregà de la ressenya. Així, féu notar que si bé hom podia reconèixer-hi l'originalitat i el temperament dramàtic de l'autor,<sup>360</sup> a aquest li mancava dominar l'ofici, és a dir, «la

---

<sup>357</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 249 (17-XI-1904), p. 761. A diferència d'aquest, ben laudatòria serà la ressenya dels *Diàlegs imaginaris*, segon i darrer llibre de Puig i Ferrerter que Ramon Miquel i Planas s'encarregarà de comentar arran de la seva publicació, vegeu *Notes bibliogràficas*, «Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 408.

<sup>358</sup> Josep ALADERN, *Un llibre y una crítica*, «Joventut», núm. 250 (24-XI-1904), p. 776.

<sup>359</sup> Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Posanthi punt*, *ibídem*, p. 777-778.

<sup>360</sup> Tal com havia apuntat anteriorment el seu company de redacció, al·ludeix als crítics que l'han aplaudit incondicionalment i que poden perjudicar-lo: «El caràcter íntim del drama, l'ànima de l'obra no's decanta ni cap al nord, ni cap al sud, ni cap a llevant ni cap a ponent. Es propi, porta un sagell marcadament original. Salut, jove! El teatre català està d'enhonorabona. Tindrém un autor dramàtic de

tècnica, l'habilitat, *el savoir faire*, el concentrar ben bé'ls tipos en el fons del drama, el concentrar ben bé'ls tipos en el fons del drama, pera que d'aquesta mateixa concentració'n surti el relleu necessari pera dominar al públich».<sup>361</sup> Aquesta apreciació es repetí amb *La bagassa*, estrenada el 30 de juny de 1906. Emili Tintorer, però, reconeixia que li era simpàtica la ingenuïtat i l'entusiasme que aquest jove escriptor demostrava en aquest drama de filiació gorkiana, tal vegada massa inclinat a observar els *baixos fons* de la societat de manera poc serena i aprofundida, de la qual cosa n'acabava resultant, amb *La bagassa*, «el drama [...] massa dramón y la tesis poch estudiada, poch documentada y molt declamatoriament sostinguda». La recomanació que li fa el crític, vistes les seves condicions com a escriptor, és que continuï treballant.<sup>362</sup> I també en la darrera peça ressenyada, *Arrels mortes*, Tintorer li retreu la vaguetat de la idea que Puig i Ferrerter sembla voler transmetre en aquest drama i la manera com l'ha desenvolupat:

Jo li faria, no obstant, observar qu'en el teatre, com en el llibre, com per tot allà hont l'artista o el pensador intenti interessar a qui l'escolti, es perillósissim y a més de perillós un gros disbarat entretenirnos durant dues terceres parts de l'obra ab un argument o idea dominants, pera sortirnos després ab que'l verdader argument o idea —més ben dit— ab que el verdader drama es un altre.<sup>363</sup>

El canvi del mot *idea* pel de *drama* és del tot apropiada, ja que el nou rumb que dóna consisteix en el pas d'un platejament típic del teatre d'idees (la tensió entre els homes rutinaris del poble i l'home modern, generós i emancipat, disposat a casar-se

---

*cuervo entero...* si els aduldors no'l fan malbé», Salvador VILAREGUT, *Teatres*, «Joventut», núm. 254 (22-XII-1904), p. 839.

<sup>361</sup> *Ibidem*, p. 840. Quan l'obra va aparèixer publicada, la revista respongué els atacs que des de la secció de llibres rebuts d'«El Diluvio» es feren a la premsa catalanista d'enlairar l'obra pel simple fet de ser d'un autor català. En aquest comentari, podem deduir la poca simpatia que els inspirava Puig i Ferrerter: «[...] ¿d'hont ha tret que'ls catalanistes tractin de posar *este cacho de tierra* per sobre dels altres *cachos* del món? ¿No foren per ventura'ls *castilas* y *acastilats* els qui la posaren pels núvols? Repassi lo que d'ella'n digué aquella eminencia de burot... literari a ratos *guanyats* exercint la crítica en *El Diluvio*. Repassi lo que'n digué *La Esquella*, y lo que'n digué *La Publicidad*, y lo que *La Vanguardia* y *Las Noticias*, y llavors podrà parlar sense guanyarse'l títol de sabataces. // Es molt curiós el fenomen que reprodueixen a cada dos per tres els *castilas* de la colonia de Barcelona. Quan els catalanistes combatèm als nostres *sabis* y *filosops* de per riure (que tant els plauen a n'ells), aleshores ens diuen petits, envejosos, miserables, etcètera, etc. Però poch després ens presenten com a *chauvinistes enragés*, y són capaços de dir que alabèm tot lo qu'es fa a casa nostra, encara que fossin coses que per sa poca importancia sols ens fessin riure», *Novas*, «Joventut», núm. 270 (13-IV-1905), p. 246-247.

<sup>362</sup> «En fi, en Joan Puig y Ferrerter, sens haver donat un gran pas ab aquest drama, no ha desmentit les condicions d'autor qu'en sa primera obra descobrirem. Y puig la pasta hi és, que trevalli. Indubtablement farà quelcòm de més sòlit», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 334 (5-VII-1906), p. 428.

<sup>363</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 348 (11-X-1906), p. 650.

amb el seu primer amor, tot i que aquesta posteriorment hagi mantingut altres relacions i hagi esdevingut mare soltera) al d'un drama (la negativa a casar-s'hi perquè els dos descobreixen que realment no s'estimen, que les arrels de l'amor passat, com indica el títol, són ben mortes). Aquest canvi provoca la desorientació del crític que, entre altres especulacions, arriba fins i tot a malpensar:

Tan confosa l'he trobada la finalitat d'aquesta obra, que fins he arribat a sospitar si l'autor s'ha proposat posar en ridícul per medi del seu protagonista a n'aquells pseudo-intelectuals qui ab llurs abstraccions filosòfiques apareixen com a vers benehits de cervell malaltic y ànima seca. ¿Es una sátira per medi del ridícul, contra els infeliços negadors de la gran font de vida que's diu cor humà que regala l'aygua pura dels sentiments incontrastables?<sup>364</sup>

En definitiva, aquest plantejament de l'obra fa el drama poc interessant, encara que els dots de ver dramaturg emergeixin en diferents fragments dels dos darrers actes i que «denoten un esperit de pensa clara y atrevida». I, per acabar, Tintorer insistirà a referir-se, ni que sigui de manera indirecta, als aduldors de Puig i Ferrer en un interessant comentari sobre el comportament de la claca en les representacions teatrals:

Y encara hi ha un altre mal. Me refereixo als espetechs d'aplaudiments que, iniciats per la *claque*, ressonen després d'una situació d'efecte, seguits de l'aparició en escena, pera saludar, dels actors y a voltes del meteix autor, interrompent la representació. Això no es serio. Ni el públich ni els autors ni els actors haurírn de consentirho, y ja que sembla indispensable la *claque*, bo fora que se la fes servir pera coses útils. Qu'en aquest cas seria imposar silenci als amichs oficiosos o als aficionats impetuosos qui no saben reservar llurs entusiasmes pera'l moment oportú-Es a dir, pera'l final dels actes .

es estúpit que's trenqui una acció dramática en moments culminants. Y a més d'estúpit contraproduhent pera l'obra, pera l'autor y fins pels actors y'l meteix públich. Els espectadors cultes tenen de saber reprimirse. Y la *claque* també.<sup>365</sup>

Quant a Joan Torrendell, del qual es comenten *Els encarrilats* (1901) i *Els dos esperits* (1903), les opinions són ben oposades. Així, *Els encarrilats* rep la més sincera aprovació: es tracta d'un drama d'idees valent, en què les passions hi són presentades sense exageracions. La temàtica social, en la més moderna òrbita ibseniana, no pot ser més agradosa al crític:

[...] es el gran drama de tot un poble, de tot el poble espanyol, aquest immens remat d'ovellas que portan á pasturar els reyets de cada poble, els cacichs y caciquets i amos de las *garrofas*. *Els encarrilats* es la protesta d'un esperit lliure contra la més

---

<sup>364</sup> *Ibidem*, p. 651.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

vergonyosa de las tiranías: la tiranía del déspota petit, del amo de poble que mata tota iniciativa, qu'adorm totas voluntats, qu'absorbeix totas las aspiracions y perpetúa generacions d'imbécils y inconscients, fatalment seduhidas pel *panem et circenses* que generosament els hi procura.<sup>366</sup>

Si *Els encarrilats* és la cara de la moneda, *Els dos esperits* (1903) n'és la creu, ja que Torrendell ha creuat la línia que separa un bon drama social de l'obra estrictament ideològica, escrita no pas per un serè observador sinó per un fanàtic.<sup>367</sup> Els personatges que presenta per a personificar els tres braços de la societat tradicional (clero, estament militar i diner) que es pretén enderrocar no són detallats psicològicament i es presenten als espectadors com a personatges típics d'una paròdia. Tintorer, per a argumentar-ne la crítica, aprofita l'ocasió per a referir-se al paradigma dels fanàtics, en Lerroix:

¿Qué diría en Torrendell si jo, pretenent fer apologia del revolucionari ideal, me concretés per exemple a retratar a n'en Lerroix, com faría'l més vulgar y'l més fanátich dels seus partidaris? ¿Qu'entre en Lerroix y'l verdader revolucionari hi há la mateixa diferencia qu'entre'l día y la nit? Donchs lo mateix li dich jo dels seus burgesos.<sup>368</sup>

I és que la concepció de drama, en tant que art, està ben renyida amb el míting, i, encara més si el llenguatge que Torrendell hi empra és «poch cuydat, sovint barroher y casi sempre paradoxal». La valoració global de Tintorer és contundent: «un aburriment continuu durant els quatre actes».<sup>369</sup>

### 7.3.2 TEATRE ESTRANGER

Les obres d'autors estrangers representades en aquests set anys a Barcelona són nombroses i, tot i que no pas de manera exclusiva, molt sovint vénen de la mà de les diferents companyies franceses i italianes que visiten periòdicament la ciutat. Ara bé, entre la munió d'escriptors de procedència diversa (francesos i italians, sobretot, però

---

<sup>366</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 64 (2-V-1901), p. 305. A més, des del punt de vista de construcció del drama, Tintorer assenyala que l'obra no decau en cap moment ja que està ben estructurada: el plantejament és ben clar i es desenvolupa de manera natural, amb la qual cosa l'espectador no perd mai l'interès. Unes setmanes més tard, Enric de FUENTES també en farà un elogi en l'article «*Els encarrilats*» (*impresions*), «Joventut» núm. 66 (16-V-1901), p. 330.

<sup>367</sup> Tintorer havia censurat en termes semblants *La mare eterna* (1900), d'Ignasi Iglésias.

<sup>368</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 195 (5-XI-1903), p. 733.

<sup>369</sup> *Ibidem*.



també noruecs, alemanys i russos, entre altres) **Henrik Ibsen** ocupa el primer lloc del rànquing de dramaturgs moderns que més interessin el grup de «Joventut», tal com es reflecteix en les ressenyes publicades en la secció de *Teatres*.

El públic català coneixia Ibsen per les representacions fetes a Barcelona per companyies d'afecionats i italianes, per exemple la de l'actor Novelli, i per la traducció dels *Espectres* de «L'Avenç». Com apunta Enric Gallén, en aquest primer període d'introducció de la dramàtúrgia ibseniana aquest autor era considerat la personificació del modernisme i havia estat instrumentalitzat per dos sectors: l'anarquista i l'intel·lectual petitburgès<sup>370</sup>. En els primers anys del canvi de segle, però, Ibsen esdevé un clàssic modern, acceptat majoritàriament per la crítica<sup>371</sup> i per bona part del públic. Una mostra d'aquesta tolerància, l'observem en el comentari irònic de Zanné des de les pàgines de «Joventut» arran de la representació dels *Espectres* per Zacconi:

¿Cóm es possible que un drama que's dirigeix contra preocupacions, rutinas, motllos inmutables y prejudicis; que un drama que dona per caducats drets y devers; que un drama que destrueix ilusions y esperansas; que un drama implacable, negre y fatal, ahont la gloriosa joya de la vida s'ensorra horriblement en el no-res, y la voluntad se desfá al impuls de la baixa materia; cómo es possible que aquest drama passi, no ja sense cap protesta, sinó provocant verdader y frenètic entusiasmo? ¿*Ubinam gentium sumus?* ¿Es que ja no sabém ahónt som, ó es que'ls conservadors no entenen l'italiá? Porque es de suposar qu'alguns n'hi devian haver al teatre. Donchs no es res d'aixó. Es qu'en Zacconi es un gran actor. Y'ls nostres conservadors — qu'en el fons son unas bonas personas— s'ho empassan tot si se'ls hi presenta bé. Aquí no's xiulan tendencias y escuelas: s'aplaudeix ó's xiula á un actor ó á un tenor.<sup>372</sup>

Ara bé, al marge que els conservadors hagin perdut la brúixola, en paraules de Zanné, el cert és que Ibsen, pel que es pot deduir de la seva recepció, en aquests anys és valorat bàsicament pels tres motius següents,<sup>373</sup> que anirem completant amb els comentaris del crític teatral de la casa:

1. La incidència d'Ibsen, en qualitat de pensador i renovador, en la societat noruega, la qual disposa d'una burgesia que valora els seus intel·lectuals. A més, hom veu un

---

<sup>370</sup> Enric GALLÉN, *Història de la literatura catalana*, op. cit., p. 386-387.

<sup>371</sup> Marisa SIGUAN així ho estableix després d'estudiar-ne la recepció en *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán* (Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990), p. 249.

<sup>372</sup> Jeroni ZANNÉ, *A propòsit dels «Espectres»*, «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 829.

<sup>373</sup> Els apunta SIGUAN, op. cit., p. 78-79

paral·lelisme entre Noruega i Catalunya, ja que es tracta d'un petit país que assoleix la independència i que disposa d'una literatura fins llavors desconeguda. Així s'expressa Emili Tintorer, arran de la mort del dramaturg:

Potser entre'ls pobles de raça llatina en cap com a Catalunya la seva obra havia sigut tan ben compresa y admirada. Jo crech que això's deü a una estranya però evident afinitat de temperament. L'Ibsen fou un apòstol de l'individualisme, y els catalans ho som tots. L'Ibsen fou el més aristòcrata dels revolucionaris, y cada català es un revolucionari *qui té un rey al cos*. Necessariament ens havíem de comprendre.<sup>374</sup>

2. El gènere del teatre d'idees, el qual descansa en un naturalisme evident, però alhora s'inscriu dins del simbolisme, entès de manera genèrica, com a sinònim del que és representatiu, tant a nivell social com a nivell de conflicte intern. La descripció del drama d'idees ens la dona Tintorer en ressenyar la interpretació dels *Espectres* per Zacconi:

¿Qué vol dir *Espectres*? Un'obra moderna, un drama d'idees, una gran tragedia que'ns ofereix un gran pensador y un gran coneixedor del cor humá no ja sols pera commórens, pera excitar nostra sensibilitat, sinó pera que, á favor d'aquesta emoció intensa, s'agiti nostra pensa, s'exciti nostre intelecte, y en una suprema comunió d'idees y d'emoció ens elevém junts ab l'autor, que'ns presenta un quadro tangible y punyent, á las causas primeras d'aquestas grans tragedias de la humanitat.<sup>375</sup>

3. Per la seva contribució en la creació del drama modern, a nivell formal, el qual es caracteritza per la inclusió de personatges reals i l'absència de recursos efectistes que contribueixen a representar millor la realitat. Així:

El concepte de que l'art escénich aspira á realisar l'ideal de reproduhir la vida en tota sa senzillesa y en tota sa complexitat, buscant la bellesa en lo qu'ella presenta d'extraordinari y excepcional, va obrintse camí. La ficció escénica comensa ja á no tenir rahó d'ésser, y la bancarrota dels antichs histrions del art ab tots els seus amaneraments y artificis se senyala de manera indubitable.<sup>376</sup>

Certament, per aquests tres punts el teatre d'Ibsen interessa els catalans, però és evident que perquè la seva assimilació sigui un fet i així assoleixi l'ideal renovador que comporta, cal vetllar dos aspectes importantíssims: la traducció i la representació. I, en ambdós casos, podem relacionar-hi «Joventut», revista i editorial.

---

<sup>374</sup> Emili TINTORER, *Enrich Ibsen*, «Joventut», núm. 329 (31-V-1906), p. 345.

<sup>375</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 839.

<sup>376</sup> *Ibidem*.

Emili Tintorer des de la secció de *Teatres* del setmanari<sup>377</sup> tingué cura dels diferents aspectes que són imprescindibles des del punt de vista de l'espectacle teatral ibsenià, i que podem sintetitzar en tres: els actors, el públic i els empresaris.

A) ELS ACTORS. Emili Tintorer manifesta en diverses ocasions que Ibsen és, certament, irrepresentable, però només si els actors no saben interpretar-lo. La representació d'obres d'Ibsen no requereix la mateixa formació per part dels actors que en altres obres,<sup>378</sup> ja que a una obra moderna li corresponen *actors moderns*, és a dir, aquells qui reuneixin les qualitats que segueixen:

1. Esperit d'observació i facultats extenses i flexibles.
2. Un aprofundit estudi psicològic de la humanitat, però en especial dels tipus que s'han d'interpretar.
3. Una modèstia i un treball importants per a subjectar-se estrictament a les directrius de l'autor pel que fa al fons de l'obra i al caràcter particular de cada personatge. És a dir, l'actor mai ha desplaçar cap a si mateix l'atenció del públic, per tal que sempre sigui l'autor i l'obra els qui destaquin.<sup>379</sup>

Eleonora Duse i Ermete Zacconi sí que posseeixen, segons Tintorer, aquestes qualitats i fan possible l'acostament del públic a l'obra ibseniana, però això no vol pas dir que només puguin representar aquesta mena de teatre realista i modern:

No. Es clar que aquestas li anirán millor. Però, deixant de banda que'l concepte *obras modernas* es molt relatiu, puig qu'en realitat sols hi há obras bonas y dolentas, lo cert es qu'en tota obra per antiga y per dolenta que sigui hi há quelcóm de més o menys vagament real y humá; y si aqueix quelcóm se'l fa propi l'actor y procura

---

<sup>377</sup> Tintorer fou l'únic redactor que s'encarregà de ressenyar totes les representacions d'obres d'Ibsen a Barcelona: *Espectres*, núm. 7 (29-III-1900), p. 107-108; núm. 97 (19-XII-1901) p. 838-840 i núm. 161 (12-III-1903), p. 174-175; *Hedda Gabler* núm. 40 (15-XI-1900), p. 633-637; núm. 60 (4-IV-1901) p. 240-242 i núm. 80 (22-VIII-1901) p. 561-563; *Quan ens despertarem d'entre els morts* i *Els pilans de la societat*, núm. 135 (11-IX-1902), p. 597-599; *Casa di bambola*, núm. 181 (30-III-1903) p. 504-507; *Joan Gabriel Borkman*, núm. 200 (10-XII-1903), p. 807-811; i *Romersholm*, núm. 258 (19-I-1905), p. 46-49.

<sup>378</sup> Joan SARDÀ ja s'hi havia referit en parlar, l'any 1892, de l'actor Novelli, amb molt bon criteri: «Los grandes tenores del arte dramático no nos van a traer ni el teatro noruego, ni el ruso, ni el franco-belga, ni las demás obras que allá y acullá [...] apuntan en busca de la nueva religión teatral. [...] no es Novelli, con su temperamento artístico, con su manera personal, personalísima, de representar quien puede darnos a conocer ese teatro del Norte de que usted me hablaba. Ya solté la palabra o el concepto. Teatro del Norte y hombre del Mediodía. Los solté y no los retiro, aun a riesgo de que alguien me diga que plagio al Pompeyo Gener de los ruidosos entreactos de la noche del *Amleto*. [...] Novelli es un gran actor, un gran artista, pero es un actor *vieux jeu*, un actor de repertorio. Y *ainda mais*, del repertorio viejo meridional, del nuestro», *Novelli*, dins *Obras escogidas. Serie castellana I* (Barcelona, Francisco Puig y Alonso, 1914), p. 118-121.

<sup>379</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 97, *op. cit.*, p. 839.

traduhirlo ab aquell esperit de veritat y de discreció qu'en l'obra mancan, el seu treball podrà arribar fins á donar relleu á determinadas situaciones que consideravam absurdas.<sup>380</sup>

B) EL PÚBLIC. Ibsen, com ja hem apuntat, era considerat un clàssic modern, però això no significa que el públic combregués amb les idees del dramaturg. Allò que una obra d'Ibsen exigeix al públic és que estigui disposat a escoltar serenament el missatge de l'autor, sense fer-ne escarafalls. Així, per exemple, Emili Tintorer manifesta la bona impressió que tingué del públic de les Vetllades Avenir<sup>381</sup>, la majoria d'extracció obrera, que assistiren a les representacions de *Quan ens despertarem d'entre'ls morts* i *Els pilans de la societat*.<sup>382</sup>

Tanmateix, en la crítica a la representació de *Joan Gabriel Borkman*, a càrrec d'Adrià Gual, s'adona que el nou teatre, si bé és tolerat, les idees que hi vincula no són assimilades per la massa dels espectadors, i, en realitat, continua essent fruit per minories:

El públich qu'omplenava'l teatre de las Arts, públich en que hi eran representadas totas las classes sociales, no se l'escoltá pas com qui contempla un objecte raro y exótico. Uns aplaudiren ab entusiasmo, altres protestavan en veu molt baixa, però tots estavan emocionats, tots sentían dintre seu, dintre son cor intranquil y dintre sa pensa estimulada, els grans sotrachs que produheixen en els homes las veritats ditas sense paliatius y exposadas en forma bella. Alguns, jo crech que pochs, vegeren en l'obra ideals nobles qu'es precis assolir; altres, jo crech que molts, s'hi vegeren retratats en cos y ánima; y en fi, els demás, jo crech que la majoría, formant el gran estol de *Foldals* inconcients e infelissos, se deixaren trepitjar, indiferents, aixecantse després ab l'estúpit somris als llabis, pel trineu triomfal que l'Ibsen mena ab má serena e inflexible a través d'aquella gran plana de neu que se'n diu estupidesa humana.<sup>383</sup>

C) ELS EMPRESARIS. Segons Tintorer, els empresaris teatrals són els qui haurien de fer possible la desitjada educació artística del públic; aquests, tanmateix, no potencien aquesta mena de teatre, de la qual cosa es desprèn que s'estigui mancat de locals adequats per a les representacions, de decorats, d'escenaris i vestuaris adients, i, fins i tot, d'actors ben preparats, atès que escassegen els assaigs. De tot plegat, els

---

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. 840.

<sup>381</sup> «La programació de Vetllades Avenir respon a l'afany de connectar amb el teatre més avançat del moment, el teatre que qüestiona (o sembla qüestionar) la cultura burgesa, i que frueix alhora d'un gran prestigi. Això explica la insistència en Ibsen, del qual són subratllats els elements inconformistes, de rebuig de la societat establerta», Xavier FÀBREGAS, *El teatre anarquista a Catalunya*, «L'Avenç», núm. 22 (desembre 1979), p. 32.

<sup>382</sup> Vegeu l'apartat específic sobre les Vetllades Avenir.

<sup>383</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 200 (10-XII-1903), p. 809.

responsables, doncs, són els empresaris ja que aposten per un públic sense educació artística, és a dir,

[...] el rutinari, el que va al teatre á fer la digestió, á murmurar del proxim, á veure y ésser vist, á fer conquistas ó deixarse conquistar; en una paraula, prefereixen nostres grans públichs de moda de nostres grans teatres, que pagan bé ab la condició expressa de que al teatre se'ls hi deixi dormir tranquils. Res que desperti conciències brutas, res qu'exciti cervells atrofiats, res que promogui sentiments generosos que podrián ésser font de remordiments inútils.<sup>384</sup>

Quant a la tasca editorial, després de set anys sense editar cap traducció catalana d'una obra d'Ibsen,<sup>385</sup> la Biblioteca Joventut volgué estrenar-se precisament amb una d'aquest dramaturg. Així, començaren a repartir-se els vint plec de *Quan ens despertarem d'entre els morts* el 10 de gener del 1901 fins al 23 de maig, als quals en seguiren cinc del pròleg d'Emili Tintorer (del 30 de maig al 27 de juny) i un corresponent al retrat de l'autor (el 3 de juliol). Les cobertes, amb què s'acabava el fulletó, es repartiren al mateix temps que les dels *Aires del Montseny*, l'1 d'agost, i a partir d'aquell mateix dia sortien a la venda ambdós llibres. Emili Tintorer fou qui s'encarregà del pròleg, però desconeixem qui tingué cura de la traducció ja que no es comenta ni en les cobertes del volum ni en la revista. La redacció de «Joventut» va haver de sortir al pas de l'atribució de l'autoria a Tintorer que es feia constar en el prospecte de la representació de les *Vetllades Avenir*:

Sens dubte per una mala intel·ligència, atribuïxen la traducció del drama d'Ibsen *Quan ens despertarem d'entre'ls morts* á nostre company de redacció l'Emili Tintorer; lo qual no es exacte, puig lo mateix que totas las traduccions que publica JOVENTUT que no portan firma determinada, se deu aquesta á las mans pecadoras de més d'un redactor, y no pot per lo tant atribuirse á ningú en concret. Son traduccions de JOVENTUT.<sup>386</sup>

Certament, és important que parlem de les circumstàncies que envolten l'aparició del llibre, però no podem pas avançar sense abans haver-nos qüestionat el perquè de la tria d'aquesta i no d'una altra obra de l'extensa producció ibseniana. Dues són les explicacions:

---

<sup>384</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 135, (11-IX-1902), p. 597.

<sup>385</sup> L'any 1894 s'havia publicat la traducció d'*Espèctres*, a la Biblioteca Dramàtica de «L'Avenç».

<sup>386</sup> *Novas*, «Joventut», núm. 133, (28-VIII-1902), p. 568. Per contra, Xavier FÀBREGAS, en parlar de la representació feta per l'agrupació *Vetllades Avenir*, el 4 de setembre de l'any següent a la traducció, afirmava que fou a cura de Joan Pérez Jorba; cal dir, però, que aquest era el traductor d'*Els pilans de la societat*, la qual fou representada dos dies més tard, *El teatre anarquista a Catalunya*, op. cit., p. 32.

1) *Quan ens despertarem d'entre els morts* és la darrera peça d'Ibsen, la qual s'havia publicat l'any 1899. Amb la traducció catalana, doncs, s'estava à la page de l'actualitat literària.

2) A banda de la modernitat, en aquesta obra hom podia trobar-hi sintetitzades les idees defensades per Ibsen en les anteriors.

Emili Tintorer fa del pròleg un estudi global de l'obra dramàtica d'Ibsen a fi de concretar el missatge que el dramaturg hi vehicula.<sup>387</sup> Així, el prologuista divideix en tres grups les obres d'Ibsen: obres romàntiques (1848-1860), obres filosòfiques (1866-1873) i obres modernes (1877-1899). On més s'entreté, òbviament, és en les dues darreres etapes, ja que s'hi desenvolupen les seves idees basades en l'individualisme, les quals Tintorer valora des de la seva òptica regeneracionista. Així,

El seu ideal es: l'autonomia moral del individu. L'home en oposició y revoltantse contra la societat, es el tema preferent dels seus dramas. L'individu es l'home perfecte que posseheix la veritat y la llibertat. L'individu membre social se veu obligat á fer concessions, puig la societat constituïda viu de convencions y prejudicis. L'Estat es tot lo contrari al progrés, perque governa y sanciona ab fórmulas establertes y revellidas; y'l veritable progrés sols pot ésser fill del individu, es á dir, del individu excepcional, dels esperits escullits: dels genis.<sup>388</sup>

L'amistat, la família, l'Estat i l'Església obstaculitzen la llibertat individual, i per això Ibsen arriba a defensar a ultrança l'individualisme, sintetitzat en la frase «l'home més fort, al món, és el que viu més sol». Sota aquesta òptica, Emili Tintorer va analitzant la producció dramàtica compresa en les dues etapes finals, i, pel que fa a les obres modernes, estableix quatre característiques, de les quals participa, evidentment, el volum que edita la Biblioteca Joventut:

1. Són drames d'ambientació moderna on els conflictes d'idees polítiques, religioses i socials són presentades amb clarividència.

---

<sup>387</sup> En fer la crònica de la seva representació, Tintorer remetia al pròleg del llibre editat. Així, «En el prólech de la mateixa donarem la nostra impressió ó judici personal procurant determinar el sentit y trascendencia del drama y senyalant al mateix temps las innombrables bellesas que conté. No hem, donchs, de repetir aquí lo qu'allí diguérem», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 135, *op. cit.*, p. 597.

<sup>388</sup> Emili TINTORER, *Enrich Ibsen y sas obras*, pròleg a Henrik IBSEN, *Quan ens despertarem d'entre els morts* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1901), p. XI-XII.

2. Els personatges són més complexos i els analitza tant a nivell psicològic com fisiològic.

3. El llenguatge és concís i natural.

4. Dedicava una atenció extremada als detalls de lloc, indumentària i altres elements externs.

Aquesta obra, segons Tintorer, és l'epíleg de la dramaturgia d'Ibsen, i la frase que la sintetitza és «Sigas tu mateix y ab plena conciencia avansa pel camí de la vida»<sup>389</sup> amb una voluntat ferma i un amor infinit. En conclusió, el crític declara el següent:

[...] Ibsen ens captiva, més que per sa doctrina filosòfica y moral, qu'es d'un gran pensador, y més que per son art fundament humá, qu'es d'un artista genial, pel seu esperit d'independencia, pel seu esperit ampliament lliberal, que vessant á dolls y entregantnos un cúmulo tal d'ideas, todas nobles y grans, pera que meditém, ens concentrem y procurém perfeccionarnos, no tracta may d'imposárnosen cap.<sup>390</sup>

Individualisme, llibertat, progrés, modernitat, heus així sintetitzat l'anhel de «Joventut».

Les obres de **Gerhart Hauptmann** també seran ben rebudes pels homes de «Joventut». Les primeres notícies del dramaturg alemany que arribaren a Catalunya foren el 1893, precisament arran de les escandaloses estrenes d'*Els teixidors de Silèsia* i d'*Ànimes solitàries*.<sup>391</sup> En el canvi de segle, però, la situació ja havia canviat: Ibsen, com ja hem assenyalat, era un clàssic i hom s'interessava per Hauptmann:

[...] especialmente por sus obras menos estrictamente «realistas», las obras en las que interviene una realidad fantástica paralela a la realidad aparente o una realidad onírica (*La campana sumergida*, *La ascensión de Hannele Mattern*). Todo ello, y ésto creo que es un punto definitivo en su valoración, sin embargo siempre en relación con la realidad reconocible y aplicable. Aquí está la base de su éxito: no plantea figuras decadentistas ni un ambiente demasiado exclusivamente simbolista, sus obras parten de la realidad y vuelven a ella. Y exponen problemas, ideas, conflictos internos.<sup>392</sup>

---

<sup>389</sup> *Ibidem*, p. XXXV.

<sup>390</sup> *Ibidem*, p. XXXVIII.

<sup>391</sup> Pel que fa a la recepció de Hauptmann, hem consultat l'apèndix I de l'estudi de Marisa SIGUAN, *op. cit.*, p.257-294.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 249.

Certament, si repassem la seva recepció, observem la preferència del Hauptmann intimista en detriment del Hauptmann social, però aquest canvi d'orientació s'esdevé, sobretot, a partir de 1906. Nosaltres, atesa l'absència de pròleg en la traducció de la Biblioteca, el qual sempre és un indicador dels interessos dels editors, volem resseguir la recepció crítica d'aquest dramaturg, però exclusivament a «Joventut» i, en un cas, en un article d'Emili Tintorer pertanyent a *La moral en el teatre* (1905).

Precisament la primera correspon a *Ànimes solitàries*, en la representació italiana feta al desembre de 1901 per la companyia Zacconi. Emili Tintorer no s'està de qualificar aquest drama en cinc actes com una de les millors obres del teatre modern, en la qual l'autor, pessimista, sincer i malencònic, construeix la tragèdia d'una ànima, la de Joan Vockerat, empresonada en les parets de la societat burgesa que, amb les seves convencions, el converteixen en una persona solitària, condemnada a no poder unir-se amb la seva veritable ànima bessona, Agna Mahr, perquè un dia, equivocadament, cregué haver-la trobada en Caterina, la seva muller. Les ànimes solitàries tenen tres sortides, ben exposades per Tintorer:

Y las ánimas, devant d'aquell obstacle, se preparen silenciosament, unas, las més fortas, á continuar solitarias el trist pelegrinatje; otras, més débils, esclatan y desapareixen; otras, las més vulgars, ploran y viuhén.<sup>393</sup>

A més de la història, allò que sorprèn Tintorer i converteix l'obra en una de les més importants és la *sinceritat* de Hauptmann, la qual es concreta en la construcció del drama de la forma següent:

Una serie de tipos tots bons (cosa extranya, no hi há cap traïdor), d'una bondat exquisida, dibuixats ab una senzillesa de trets y una fermesa propias d'un gran observador d'ànimas; una acció senzillíssima, clara y perfectament ordenada, y un llenguatge gráfich, natural, que reflexa maravellosament els respectius caràcters.<sup>394</sup>

En la següent crítica, a *Il vetturale Henschel*, apunta en la seva justificació del pessimisme de Hauptmann, que l'últim missatge d'aquesta obra, com en la suara comentada, és que els drames de la vida són els de la gent amb una voluntat feble, i que, en conseqüència, hom ha d'extreure que cal tenir sempre una voluntat ferma.

---

<sup>393</sup> Emili TINTORER, «Joventut», núm. 98 (26-XII-1901), p. 854.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 854-855.



D'altra banda, Tintorer considera aquesta obra modèlica per als autors que vulguin dedicar-se seriosament al teatre, ja que a més de ser-hi representada una visió serena de la vida per part d'un observador sensible, com en tota obra des de l'antiguitat fins als nostres dies, es tracta d'una realitat propera a l'espectador, absolutament versemblant. A més, el mèrit rau en la seva particular tècnica de construcció dramàtica:

[...] porque si no trenca cap motllo en el fons, ne trenca molts en la forma, puig qu'en aquest drama l'autor refugint [*sic*] tot convencionalisme y tot efectisme escénich, ens conmuó més ab el drama intern que'ns deixa endevinar qu'ab l'esclat de las passions en escenas habilment preparadas. La sinceritat del autor se traduheix en sa manera casi brutal de construir, y la seva bona fe artística la veyém en aquella incomparable sobrietat de que fa gala. Sobrietat tant més lloable quan l'assumpto's prestava maravellosament a fer un drama d'un esclat escénich enlluernador.<sup>395</sup>

Del drama *Els teixidors de Silèsia*, Tintorer en destaca la imparcialitat amb què retrata cada una de les classes socials enfrontades i altra vegada la construcció i el missatge moral de l'obra. Aquest ve a ser l'avís d'un observador que s'adona que a la tirania dels rics sobre les classes socials baixes succeeix la tirania d'aquestes sobre la classe rica, ja que, quan s'esdevé la rebel·lió d'aquesta massa social i les ovelles es converteixen en llops, poden ser tant o més destructores que les antigament opressores: «si un anyell se deixa degollar fàcilment, un llop afamat no té pas aturador».<sup>396</sup>

En l'assaig *La moral en el teatre*, Emili Tintorer assenyala que *Els teixidors de Silèsia* ha estat titllada d'immoral perquè la burgesia se sent amenaçada en la protesta que comporta l'obra:

Y si Hauptmann insisteix en pintar tan al viu no ja sols els efectes, sinó les causes generadores d'aytals pertorbacions socials, no ho fa ab l'intent que hipòcritament li atribuïxen de llegitimar els excessos y els crims, sinó ab el de ferne resortir serenament una gran lliçó moral que contrasti ab els altres principis de moral utilitaria que són la meteixa essència de les modernes societats constituïdes.<sup>397</sup>

L'última obra ressenyada és *L'assumpció d'Hannele Mattern*, la qual és a cura de Pujol i Brull. Aquest destaca precisament l'encert en la barreja de realitat i fantasia (el somni d'Hannele), la qual converteix aquesta peça en una obra corprenedora. Aquí, el Hauptmann que s'hi mostra és un altre: l'intimista. Així,

---

<sup>395</sup> Emili TINTORER, «Joventut», núm. 165 (9-IV-1903), p. 248.

<sup>396</sup> Emili TINTORER, «Joventut», núm. 209 (11-II-1904), p. 98.

<sup>397</sup> Emili TINTORER, *La moral en el teatre*, op. cit., p. 75.

Cal ésser un Hauptmann pera escriure *L'ordinari Henschel*, *Els teixidors de Silesia*, *Animes solitàries* y *L'assumpció d'Hannele Mattern*. Perque aquestes quatre obres enclouen una diversitat artística tan remarcable, que potser cap altre autor dramàtic modern seria capaç d'emmotllarla a son temperament. Y l'Hauptmann ab imaginació portentosa recull els assumptos que li plauen, sense seguir corrents fixes ni gustos predilectes, y els pasta amb grapa ferma, sadollantlos de poesia.<sup>398</sup>

Pel que es veu, dels quatre drames citats per Pujol i Brull, només *Animes solitàries* no havia estat representada en català.<sup>399</sup> Aquesta mancança, doncs, i l'evident admiració pel teatre de Hauptmann justifiquen que la Biblioteca Joventut engrandís la seva col·lecció amb la traducció d'aquesta peça dramàtica, amb la qual finalitzava l'edició de teatre estranger.<sup>400</sup>

A diferència d'Ibsen, **Bjørnstjerne Bjørnson** no gaudí de la mateixa atenció que el seu compatriota a l'hora de prodigar-se tant en representacions teatrals com en traduccions. Si era conegut a Catalunya, calia donar les gràcies a les companyies italianes, per bé que el període comprès entre la publicació de l'obra original i la representació que en feien aquestes companyies era a vegades considerable. Com reconeix Pujulà:

[...] *Un falliment* ha sigut representada a Espanya varias vegadas en aquests darrers anys per companyias provinentas d'Italia, país al qui deu nostra pobra rassa'l coneixement de las obras mestras del Teatre que, si bé'ns son dadas tart, val més que no pas may.<sup>401</sup>

---

<sup>398</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 316 (1-III-1906), p. 132.

<sup>399</sup> Totes tres havien estat representades pel Teatre Íntim. Josep Jordà i Carles Costa traduïren *Els teixidors de Silèsia*; Carles Capdevila, *L'assumpció d'Hannele Mattern*; i August Pi i Sunyer, *L'ordinari Henschel*.

<sup>400</sup> En aquest cas, «Joventut» ja havia canviat el sistema de repartiment de les obres pel del llibre-obsequi. A diferència de les obres d'Ibsen i de Bjørnson, el volum no va encapçalat per cap pròleg o estudi introductor a l'obra, cosa que s'explica per la data de l'obra original, el 1891, i, d'altra banda, perquè, com acabem de veure, l'obra no era desconeguda dels lectors barcelonins.

<sup>401</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pròlech*, a Bjørnstjerne BJØRNSON, *Més enllà de les forces* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1904), p. XVIII. Oriol Martí, d'altra banda, en fer la crítica a la representació de la companyia Paladini, al gener de 1900, comenta que el públic barceloní conegué la versió castellana d'aquesta obra, *La quiebra*, feta per Jordà i per Costa, perquè fou representada per la companyia Tutau, l'any 1894, «Joventut», núm. precedent (gener-febrer 1900), p. XXVI.

D'altra banda, el sector intel·lectual coneixia les seves obres gràcies a les traduccions franceses, les quals, evidentment, no eren a l'abast d'un sector tan ampli com les representacions teatrals.<sup>402</sup>

La poca atenció de què havia estat objecte s'acabà l'any 1903, en convertir-se en el dramaturg de moda arran de la concessió del Premi Nobel, en la seva tercera edició.<sup>403</sup> Així, «Joventut» inicià el repartiment del fulletó de *Més enllà de les forces* el 30 de juliol d'aquell any i l'acabà el 7 de juliol del següent; a partir d'aquesta data, sortí a la venda el volum al preu de tres pessetes.

A més de la modernitat que personificava aquest escriptor l'any 1903, Bjørnson els resultava atractiu pels motius següents:

1. El Premi Nobel significava el reconeixement internacional a l'escriptor que hom anomenava el *Pare de Noruega*, per la seva lluita per la independència del país, aconseguida definitivament el 1905. En aquest sentit, doncs, hem de relacionar-hi, com en el cas d'Ibsen, el paral·lelisme que hom estableix entre aquesta nació i Catalunya.

2. Bjørnson agrada pel seu caràcter revolucionari, individualista i pels seus ideals patriòtics; els mateixos que els que es defensaven en els membres de «Joventut». Així,

[...] Bjørnson es un patriota de sa terra en el sentit que nosaltres, els autonomistas, doném a la paraula. [...] Bjørnson es un demócrata en quant el seu deditj de llibertat el fa extensiu a todas las classes d'homes; però no es pas un demócrata a la espanyola, o mellor dit, a la francesa (pera calificar ab el nom de la font la grolleria humana sintetisada en una teoria política).[...] La llibertat conduheix a l'abolició del poder, may al entronisament dels baixos fondos socials sobre las altras capas de la humanitat. Son patriotisme naix precisament del seu individualisme. «Jo soch noruech sens dubte —exclama— mes soch també un home, y en aquests darrers temps quasi tinch desitjos de firmar: *Un home*».

Aquesta manera d'ésser, interessant a més no poder pera nosaltres els catalans, ja que respón precisament a las nostras teorías particularistas y humanitarias, no ha sigut compresa per molts.<sup>404</sup>

---

<sup>402</sup> Martí esmenta la traducció francesa d'August Monnier.

<sup>403</sup> La revista «Catalunya» també publicà el mateix any la traducció catalana *Amor i Geografia*.

<sup>404</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pròlech*, op. cit., p. XI-XII. A més, quan l'any 1906 Graner escull per als seus espectacles del teatre Principal *Amor i Geografia*, TINTORER qualifica el dramaturg de mestre de l'art dramàtic modern i de veritable autor revolucionari, que contrasta no solament amb la societat burgesa del nord, sinó també amb el tarannà del mateix empresari català, que s'ha ocupat de presentar-ne una versió ben suavitzada. Així: «Al Principal, pera desensopirnos, ens han donat una comedia del nort; una comedia d'un revolucionari; d'un home, Bjørnson, que passa a Cristianía per ésser un dels més atrevits, d'aquells quals obres les clases [*sic*] conservadores —també n'hi ha a Cristianía de classes conservadores— no van a veure al teatre. Pinta les costums massa al viu, y de dret les emprèn

3. Hom no pot deslligar de la persona de Bjørnson la figura d'Ibsen, amb qui coincidí el 1850 a la universitat d'Oslo. Durant molts anys els va unir una estreta amistat, la qual es trencà el 1879 arran de la publicació de *La lliga dels joves* d'Ibsen, on l'antipàtic personatge principal era un calc del caràcter de Bjørnson.<sup>405</sup> A banda de la relació personal, a nivell literari se'ls compara i, malgrat la vàlua d'aquest, les preferències pel teatre ibsenià són ben clares, com es desprèn de les diferències que cita Pujulà:

a) L'obra harmònica d'Ibsen contrasta amb l'oscil·lant de Bjørnson, al qual qualifica de meridional.<sup>406</sup>

b) Bjørnson arriba a moltes de les seves conclusions influït per l'esperit cristià de la seva joventut.

c) En els personatges femenins repeteix el mateix tipus psicològic (són l'encarnació de l'esperit cristià), a diferència de les matisades dones d'Ibsen.

d) Bjørnson és menys analític perquè li interessa presentar els problemes a grans trets, sense reduir-los a casos individuals.

e) En definitiva, el teatre d'un i altre es diferenciaria per la concepció de *l'art per l'art*, en el primer, i *l'art per la idea*, el segon. Així:

[...] aixó es degut a que'ls personatjes de Bjørnson son arrencats de la realitat y transportats a la escena sense màcula, mentres que'ls de Ibsen son presos no de la realitat, sinó de la vida, y si bé surten a escena sols, son autor resta entre bastidors pera somriure per ells. [...] Per aquesta diferencia sens dubte, quan contemplem l'obra de Bjørnson nostras ánimas se donan per satisfetas ab la contemplació de l'obra en sí mentres que ab las d'Ibsen no estém pas satisfets si no'ns girém vers l'autor y li fem l'ullet en senyal de que'ns hem entés respecte a tot alló que no ha cregut necessari dir.<sup>407</sup>

---

ab problemes socials y psicològichs que dites classes prefereixen fer veure que no existeixen, o, per lo menys, fer veure que ignoren. // En Graner s'ha encarregat de demostrarnos que *no es tan fiero el león...* que ben examinat fins els revolucionaris més exaltats no són tan dolents com semblen», *Teatres*, «Joventut», núm. 309 (11-I-1906), p. 25-26.

<sup>405</sup> «Joventut» publicà el 4 d'octubre de 1906 (núm. 347, p. 630-633) la traducció d'un relat de John Paulsen, feta per la finlandesa Signe Langlet, titulat *Esperant a n'en Bjørnson*. Paulsen explica, partint de l'anècdota de la desitjada visita de Bjørnson a casa dels Ibsen, que no va ocórrer mai, el malestar per la ruptura de relacions entre els dos amics i el grau de familiaritat que havia existit, tot planyent-se, al final, de no haver actuat d'intermediari per tal d'intentar restablir l'amistat entre els dos dramaturgs.

<sup>406</sup> Es refereix als canvis d'orientació de la seva obra, basada en un principi en el romanticisme i en unes creences cristianes fermes, la qual evolucionà cap un naturalisme on es reflectia la crisi religiosa per què passà a conseqüència de la lectura de les obres de Darwin, Brandes i Rydberg.

<sup>407</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pròlech*, op. cit., p. XXII.

No obstant això darrer, la tria per a la Biblioteca Joventut d'aquesta obra de Bjørnson es justifica precisament perquè és la que més s'aproxima a les característiques del teatre ibsenià, atès el contingut social virulent que conforma *Més enllà de las forsas*, i pel fet de debatre-s'hi la dicotomia ateisme-fe, reflex de la seva crisi personal. D'altra banda, cal no oblidar que, fidel a l'afany dels editors d'oferir les produccions més modernes, aquesta era la seva darrera obra: la primera part fou publicada el 1883 i la segona, el 1899, com podem observar en la relació d'obres escrites per Bjørnson que incorpora el prologuista en una extensa nota al peu de pàgina.

En la mateixa esfera del teatre modern, hom es farà ressò de la representació diversos drames de l'alemany **Hermann Sudermann**, la majoria dels quals vénen de la mà de diferents companyies italianes: *Fuichi di San Giovanni* (Companyia Blanca Iggius, estrena), *La felicità in un cantuccio* (companyia Mariani, estrena),<sup>408</sup> *La fine di Sodoma* (companyia Ferruccio Garavaggia, estrena) i *Magda* (companyia Tina di Lorenzo, represa).

Oriol Martí fou el primer a parlar-ne arran de la representació dels *Fuochi di San Giovanni* oferta l'any 1902 al teatre Gran Via.<sup>409</sup> El reconeixement al dramaturg hi és però matisat, en el sentit que Martí tot i declarar-se'n admirador pel fet que les seves obres produeixen una forta emoció estètica, aquest, tanmateix, no sempre acaba de convèncer a causa de la manca de consistència dels personatges, de personalitat i psicologia vagues.<sup>410</sup> La manca de precisió ocasiona que hom no pugui entreveure la veritable finalitat d'aquestes obres. D'aquí que, comparant-lo amb Ibsen, tant ell com Strindberg i altres autors que encarnen l'esperit modern, en surtin sempre malparats:

[...] son destructors de lo condemnat á mort per delicte de vellesa, però no saben ni posar els fonaments de la ciutat somniada; no poden fer allò que tan sols es permés á genis com Ibsen: construhir un nou edifici fort y atrevit sobre las runas. [...]

---

<sup>408</sup> L'any 1906 se'n representà la traducció catalana al teatre Romea. Vegeu «Joventut», núm. 325 (3-V-1906), p. 282-283.

<sup>409</sup> Oriol MARTÍ, *Teatres*, «Joventut», núm. 140 (16-X-1902), p. 673-674.

<sup>410</sup> «[...] en Sudermann pot ésser discutit, son teatre tindrà defectes, y en nostre concepte molt grossos, però com a veritable artista qu'es, fins quan s'equivoca no deixa de produhirnos una emoció estètica per més que sia imperfecta, y'ns conómou y'ns delecta encara que no'ns convenci sempre. [...] Ab las bellas escampadas arreu ens encisa, fins en certs moments ens suggestionan els esclats de poesia aspra y feréstega: però quan, dominada la primera impresió, podém reflexionar serenament, tot seguit ens salta a la vista la poca consistencia d'aquells tipos d'humanitat indefinida y de psicologia vaga», *ibidem*, p. 673.

No: en Sudermann no'ns mostra may l'individu fort de l'Ibsen, triomfant de las baixesas de la colectivitats; en Sudermann no'l fa vibrar may aquell sentiment de la dignitat qu'enforteix en las lluytas progressivas; no hi veyém res més que l'orgull dels débils que, incapassos de combatre, sols soben protestar; novas convencions y preocupacions topant ab las vellas, tan injustas unas com altrás.<sup>411</sup>

Emili Tintorer, en les ressenyes de *La felicità in un cantuccio* i *La fine di Sodoma*, també exposarà les seves reserves a aquest modern dramaturg, que es fonamenten principalment en el convencionalisme que traspuen les seves obres, tant en els personatges com en el desenvolupament escènic, sempre amb vista a causar un impacte en el públic. Així,

Potser cap com ell posseheix el secret d'interessar al públich modern, per lo menys a la major part del públich modern. Es d'una correcció tal, domina tant el *métier* y coneix tan a fons el cor humà que's veurà negre qui pretengui trobar defectes en qualsevol de sas obras. No obstant, si en els seus dramas hi sentím genèricament la vida, no hi trobém may una vida; si'ls seus tipos son genèricament humans, no hi trobém may un home, es a dir, un home excepcional ben arrodonit; y, en fi, si'ls mateixos dramas son verosímils careixen d'aquella fonda veritat psicològica que admirém en obras d'autors més defectuosos, però que senten més fonament.<sup>412</sup>

La veritat psicològica en els personatges o el retrat brutal de la societat contemporània passen a un segon pla, ja que Sudermann interessa al crític de «Joventut» sobretot per la seva habilitat com a constructor de drames.<sup>413</sup>

Un altre dramaturg del qual es fa ressò el setmanari és **Maurice Maeterlinck**, per bé que les ressenyes a espectacles representats a Barcelona només es redueixin a una.<sup>414</sup> Deixant de banda l'article de Frederic Pujulà i Vallès, *Llegint á Maeterlinck*,<sup>415</sup> en què, arran de la lectura de l'assaig *La vie des abeilles* de l'escriptor belga, articula una reflexió filosòfica sobre el funcionament de la societat i defensa el socialisme com a mitjà per a aconseguir la llibertat individual, i també sense tenir en compte la polèmica que el setmanari mantindrà amb Josep Carner, que havia afirmat a

---

<sup>411</sup> *Ibidem*, p. 674.

<sup>412</sup> *Ibidem*.

<sup>413</sup> Emili TINTORER ho manifesta específicament en la ressenya de *La fine di Sodoma*: «No es pas la serenitat del psicòleg y sociòleg independent lo que admirém més en aquesta com en les demés obras d'en Sudermann, sinó la fantasia y el *savoir faire* de l'autor dramàtich experimentat», *Teatres*, «Joventut», núm. 295 (5-X-1905), p. 641.

<sup>414</sup> Com veurem, Emili Tintorer ressenyarà l'any 1904 en un únic article les representacions de *Monna-Vanna*, *Joyzelle*, *Aglavaine et Selyssette* i *L'intruse* ofertes per la companyia dramàtica de Georgette Leblanc.

<sup>415</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Llegint á Maeterlinck*, «Joventut», núm. 73 (4-VII-1901), p. 445-448.

«Universitat Catalana» que Maeterlinck era mort,<sup>416</sup> cal destacar l'estudi *Lo trágich quotidiá segons en Maeterlinck*, de Jeroni Zanné,<sup>417</sup> en què exposa el sentit tràgic de l'existència en l'obra d'aquest escriptor a propòsit de la lectura de *Le Trésor des Humbles*. Zanné s'entreté a comentar l'apartat referent a l'art dramàtic, que duu el mateix títol que el seu article, i hi exposa els principals puntals on es fonamenta la seva art dramàtica: l'exploració del més íntim que existeix en les consciències dels personatges, la presentació de la mort de manera inflexible enmig d'una ambientació trista, misteriosa, i mitjançant la combinació de recursos poètics, els quals són a bastament subratllats, amb altres propis del gènere de la tragèdia. Així:

Pera produhir en Maeterlinck aquest ambient tràgicament misteriós, debilita'ls colors per gradacions invisibles, confonent llurs coloracions en una nota grisa. Aquesta nota es la dominant. Puleix el poeta las frases, sembla netejarlas: escull las paraulas més justas pera formarlas. Realisa son treball ab la paciència del miniaturista. Extrá la essència poética més pura i refinada dels acontexements y de las passions, y la escampa suaument per sas obras.

Las frases quasi sempre curtas y precisas, expressan sempre y ab tota claretat lo qu'han d'expressar. Els personatjes, verdaders alucinats, les repeteixen obstinadament. Els més clarividents, espiritualisats, fits els ulls en el Destí, llegeixen á través de la realitat humana y terrenal, lo que cada hú porta en lo més profund de si mateix, lo qu'existeix en els infinits aspectes de la Naturalesa, las veritats difusas en todas las cosas. Esqueixan el vel del futur ab llurs obsessions constants y visions internas. No escoltan ni observan: els incidents exteriors no'ls deturan: el Destí, com un imán inmens, els atrau implacable. El medi fantástich y extrany els abruma.<sup>418</sup>

Emili Tintorer, en la seva ressenya de l'any 1904, es desmarcarà totalment d'aquesta línia i advocarà per un teatre que s'allunyi del decadentisme malaltís

---

<sup>416</sup> Josep CARNER hi publicà en tres lliuraments l'article *A propòsit de Maeterlinck*, «Universitat Catalana», núm. 5 (març 1901), p. 68-70; núm. 6 (abril 1901), p. 84-85; i núm. 7 (maig 1901), p. 103-105, en el darrer dels quals afirmava el següent: «Maeterlinck morí no fa molts anys ab l'inmens consol de veure que molts esperits generosos l'admiravan y'l volían. Maeterlinck morí veyent florir una esperança», citem de Loreto BUSQUETS [ed.], *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903)*, vol. II (Barcelona, Editorial Barcino, 1984), p. 131. «Joventut» replicà aquesta afirmació en les *Novas* del núm. 67 (23-V-1901), p. 359 i, de resultes de la resposta de Carner a *De com Maeterlinck era mort*, «Universitat Catalana», núm. 19 (maig 1902), p. 298-299; Salvador VILAREGUT contestà en *De com en Maeterlinck es viu*, «Joventut», núm. 136 (18-IX-1902), p. 614-615.

<sup>417</sup> Jeroni ZANNÉ, *Lo trágich quotidiá segons en Maeterlinck*, «Joventut», núm. 80 (22-VIII-1901), p. 565-569.

<sup>418</sup> *Ibidem*, p. 567-568. Zanné, que assenyala la factura shakespeariana dels drames de Maeterlinck, encapçalava l'article amb una citació d'Octave Uzanne que incidia en aquesta doble direcció poètica i tràgica: «[...] Aixó no impideix á M. Maeterlinck escoltar piadosament la gran veu d'Emerson, la gran veu dels místichs sants. Todas aquestas veus han sigut tan divinas en llur expressió, qu'han acabat per exteriorisarse pel món.. No s'hi sent solzament en el món la veu dels torrents, de las brisas y dels aucells: s'hi sent la gran veu de Shakespeare, la gran veu d'Esquilos, la gran veu dels poetes y dels inspirats que forma part de l'harmonia universal ab el mateix títol que las altrás», *ibidem*, p. 565. La lectura de Zanné no difereix gaire de l'exposada per Carner a «Universitat Catalana». Vegeu també Jaume AULET, *La revista «Catalunya» (1903-1905) i la formació del Noucentisme*, «Els Marges», núm. 30 (1984), p. 36.

maeterlinckia.<sup>419</sup> D'entrada, constata com el dramaturg flamenc ha arribat a crear una escola, en la qual els seus seguidors no deixen de ser senzills imitadors del mestre, però, en el fons, uns sentimentals d'ideals vagarosos. Maeterlinck respon al retrat següent:

Sí: sota'l majestuós y delicat mantell del gran artista belga, no hi ha més que un apòstol decadent y enervador de la voluntat y de tota energí humana. El dubte etern, la vacilació continua, l'esglay permanent de lo desconegut; la confusió espantosa y , en definitiva, una gran negació depriment, la gran negació de la verdadera vida humana, de la vida instintiva y serena, ab passions vulgars, ab ideals definits, ab energías triomfants.<sup>420</sup>

El crític, tot i que reconeix la gran habilitat de l'escriptor com a poeta, denuncia el joc infantil de deixar entreveure petits misteris i mai fer llum decidida sobre la vida. Del seu teatre, n'extreu les característiques següents: 1) es tracta de la concreció d'un espiritualisme refinat i confós, fruit d'una sensibilitat extrema i exacerbada; 2) sempre hi apareix algun personatge misteriós i ultrasensible que declara conèixer millor que ningú les ànimes. Ara bé, malgrat que Tintorer accepta l'important component de misteri en què està embolcallada l'existència humana, aconsella, en una ferma i metafòrica vindicació vitalista, que hom bandegi aquesta orientació dramàtica:

Donchs bé: jo també crech qu'en el món en general y en l'home en concret la major part de sa essència pertany encara al misteri, que de todas las forsas y de todas las veritats qu'animan un y altre sols una petitíssima part, una part irrissoria, ens són conegudas; pero considero més sana, més armònica y més vital la nostra tranquila indiferència que no'ns priva de buscar y acceptar todas las novas veritats que clarament se'ns presentan de día en día; prefereixo, dich, aquest estat de curiosa expectativa a la impotència manifesta dels dits personatges; y, ¿per què no dirho? a la impotència mateixa d'en Maeterlinck pera fer una mica de llum dessota del vel que tremolosament aixeca. No la volèm la clau rovellada de Selyssette, que mena a la terra de la mort, del aucell vert, del renunciament y de la fosca: volèm un'altra

---

<sup>419</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 214 (17-III-1904), p. 176-1778. Josep PLA reproduceix bona part d'aquest article (amb canvis i supressions no anunciades) i en fa un elogi contundent: «Aquest paper és un excel·lent tros de crítica. És una realitat observada, meditada i certa —i expressada molt bé. Els autors de gran popularitat, molt rics, d'èxit fabulós, solen estar rodejats d'una enorme adulació, de la qual participen i, malgrat el nom del seu ofici, els crítics. Tintorer, davant de Maeterlinck, no l'adula, no l'exalta sistemàticament; tracta de comprendre'l. No crec pas que en els anys solars de la literatura de Maeterlinck s'haguessin publicat a Europa, sobre aquest tema, gaires papers com aquest. Personalment el trobo una meravella. Mai, potser, la crítica teatral del nostre país no arribà a desentranyar un autor, com Tintorer presentà Maeterlinck. El pas del temps li ha donat la raó. Hi ha avui una gran quantitat de persones cultivades que ignoren totalment l'existència d'un autor que el 1900 tenia una posició única i elevadíssima», *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, op. cit., p. 295.

<sup>420</sup> *Ibidem*, p. 176.



clau, per petita que sigui, que'ns mení encara que sigui a poch a poch a la gran clariana que hi deu haver al bell cim del bosc de la vida en que'l sól hi bat de plè, l'àliga majestuosa hi baixa a fer son niu y els homes que arribarhi puguin, sentin tots aquells desitjos, totes aquelles forses y totes aquelles passions que bategan en el cor dels que volen viure, viure sempre, viure immortalment.

Enrera qui ens mostri la clau de la fosca y de la mort!<sup>421</sup>

Quant a la recepció a «Joventut» de **Gabriele D'Annunzio**, en tant que modern paradigma de teatre poètic, Emili Tintorer diferenciarà ben clarament entre la dimensió estrictament literària de D'Annunzio, la qual rep tots els elogis del crític, i la seva materialització dramàtica, sobre els escenaris, la qual, partint de la seva orientació més ibseniana, és discutida en diverses ocasions.<sup>422</sup> Així, arran de la imminent representació a Barcelona de *La Gioconda*, a càrrec de la companyia d'Eleonora Duse, el setmanari publica un llarg treball de Celestí Galceran glossant cada un dels actes i, fins i tot, reproduint-ne fragments.<sup>423</sup> Galceran es treu el barret davant qui considera «el Goëthe de la nostra generació»<sup>424</sup> i aquesta peça, «una de les millors del teatre contemporani, del *teatre íntim de l'ànima*, que potser ningú d'Europa conseguiria escriure á l'hora present».<sup>425</sup> Ara bé, un cop estrenada l'obra, Tintorer, que declara estar en bona part d'acord amb la valoració de Galceran, manifesta la desil·lusió que li ha causat veure-la representada. El D'Annunzio poeta, el sacerdot de la bellesa que es mou en l'esfera de l'ideal, de l'abstracció, per Tintorer no deixa de ser sublim; tanmateix, l'autor l'erra de ple en voler traslladar la seva concepció poètica a un terreny com el de l'art dramàtic, que requereix per sobre de tot moure's en un marc realista:

---

<sup>421</sup> *Ibidem*, p. 178. Pel que fa als seguidors, i en la mateixa línia, «Jo vos planyo als que vos abeurèu constantment en aytals fons, perque ellas deilitan y no apagan may la sed, sinó que la estimulan. Son las ayguas verda del llach sense fons voltat d'arbres atapahits, en que'ls peixos no hi viuhen, ni hi creixen las plantas, ni el vent hi fa onadas. Jo m'estimo més l'aygua clara de la font de neu que alegrament salta y va joyosa seguint son camí de veritat envers el gran bullici del mar, immens y variable, agitat o tranquil com la mateixa vida», *ibidem*, p. 177.

<sup>422</sup> En l'anterior apartat de Creació i crítica literàries (6.2.5.1), hem fet esment a la bona acollida d'aquest escriptor italià, sobretot per part de Salvador Vilaregut. Quant al seu teatre en aquests anys concrets, vegeu Assumpta CAMPS, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996), p. 68.

<sup>423</sup> Celestí GALCERAN, *La Gioconda d'en Gabriel d'Annunzio*, «Joventut», núm. 38 (1-XI-1900), p. 594-601.

<sup>424</sup> Comenta com D'Annunzio s'ha erigit com a capdavanter de la joventut intel·lectual italiana que poua en l'essència grecollatina. Així, «Ningú ha cantat ab un lirisme tan agut las magnificencias y dolorosas aspiracions de la joventut contemporanea. Ell sol ha sapigut fer batre, dins la fredor del seu istil, las tragedias interiors de las ánimas. Els seus clans, las sevas invocacions á la bellesa, al amor, a la gloria, relluhiran entre lo més escullit qu'en poesia quedi del nostre temps», *ibidem*, p. 595.

<sup>425</sup> *Ibidem*, p. 601.

Al tractar de donar forma plástica, de donar vida á aquells sers ideals que tan bé parlavan y sentían, s'ha trobat ab que la realitat implacable no li podia dar motllos dignes ni expressions prou puras ahont exteriorisarlos. Per'xó trobarém que, desde que comensa fins qu'acaba, l'obra es una divagació continua, es una lluyta constant en que's regiran els personatjes volent llensar sa closca mortal pera idealisarse, y la impotencia en que's troban se traduheix en discussions inacabables, en diálechs enervants per lo indefinits y vagarosos.<sup>426</sup>

I encara de manera més contundent, quan l'any 1905 s'estrena *Francesca da Rimini* Tintorer afirma clarament que l'obra el va avorrir sobiranament i, en la mateixa línia, fa raure el problema al fet que l'autor és massa poeta per a fer un drama:

Un drama es la vida, es la veritat, es la realitat meteixa brutal, vibrant, conjunt d'angoixes y febleses, d'idealitats y de prosaïsmes, de beatituts y miseries; y la poesia no es res d'això. Mes ben dit: es tot això vist ab ulls de febre, es tot això somniat per l'ànima d'un visionari, es tot això poetisat, es a dir: falsejat.<sup>427</sup>

De manera ben clara, doncs, l'obra dramàtica de D'Annunzio no serà pas defensada com a model teatral en les pàgines de «Joventut», per bé que en la resta de facetes literàries ningú li pugui discutir la vàlua de les seves modernes aportacions.<sup>428</sup>

Quant a la faceta dramàtica de **Lev Tolstoj**, recollida en les ressenyes de la versió italiana de *La potenza delle tenebre* (representada l'any 1901 per Ermete Zacconi) i les adaptacions castellana i italiana de *Resurrecció* (a cura de les companyies Tubau i Garavaglia, els anys 1903 i 1905 respectivament), Emili Tintorer no hi mostrarà gaire entusiasme. Pel que fa a la primera, considera que l'obra no és filla d'un autor dramàtic sinó més aviat d'un místic, d'un ideòleg fanàtic que usa l'obra com a arma de combat en detriment del goig estètic que tota obra dramàtica també hauria de proporcionar.<sup>429</sup> En aquest sentit, admira la magnífica capacitat de descripció

---

<sup>426</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 40 (15-XI-1900), p. 636.

<sup>427</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 296 (12-X-1905), p. 654.

<sup>428</sup> Assumpta CAMPS cita la referència a D'Annunzio que Josep Pujol i Brull fa en ressenyar l'estrena de *La voragine*, de Silvio Lambaldi, per tal d'exemplificar com ha esdevingut un clar punt de referència en el panorama dramàtic modern, *op. cit.*, p. 68. Tanmateix, cal precisar que malgrat que la filiació hi és ben clara, no podem pas afirmar que constitueixi un model positiu, tal com es desprèn de la valoració crítica d'aquesta peça: «Aquesta obra d'en Silvio Lambaldi, sense poder qualificarse de mancada de qualitats, careix en absolut de relleu; els tipos són boyrosos, sense caràcter, y obren segons l'autor desitja, conduhintlos cap al desenllaç desitjat després de tres actes de molta durada, monòtons y plens de repeticions en son desenrotlló. El personatge més ben apuntat resulta Mary, que té moments ben traçats y que fan descobrirli l'ànima. El drama en conjunt acusa la influencia d'altres autors moderns, entre'ls quals sobressurt D'Annunzio, de qui semblen fins alguns dels conceptes del drama», Josep PUJOL I BRULL, *Teatres*, «Joventut», núm. 313 (8-II-1906), p. 87.

<sup>429</sup> «No es que nosaltres trobem fora de lloch en el teatre las grans ideas y'ls grans problemas polítich morals qu'agitan la humanitat; però sempre que'l autor posseheixi aquell equilibri de facultats

detallada de la societat russa, que sap presentar de manera cinematogràfica, però no pas amb la visió d'un dramaturg:

*La potenza delle tenebre* es un epigrama brutal que fa Tolstoï de las classes mitja y popular russas, es l'*anatema* sit que llena l'apòstol indignat contra tot un poble que sofreix, y perque sofreix dubta y's desespera. Y ell, el creyent, l'auster, intolerant y crudel com tots els creyents, pinta aquests quadros de miseria no ab la senzilla bona fe y complascencia del detallista que presenta la vida ne tota sa veritat y horror, sinó ab la fredor y la sequedat del pedagog infalible que acumula vertiginosament fets y més fets sobre quina evidència no creu tenir necessitat d'insistir.<sup>430</sup>

D'altra banda, el crític evidencia que Tolstoj construeix escènica l'obra amb els mateixos defectes i descuits que un escriptor de dramons del segle XIX: «Monòlegs, aparts, dificultat en moure personatges, etcétera...»

Quan arriba el torn de comentar *Resurrecció*, la qüestió es complica pel fet de no tractar-se d'una obra dramàtica així concebuda, sinó de l'adaptació per a l'escena de la novel·la homònima. Tot i no combregar amb les teories socials de Tolstoj, Tintorer admet que el novel·lista sap interessar els lectors gràcies al seu esperit d'observació i l'estil fàcil i enèrgic de la seva prosa.<sup>431</sup> Ara bé, en haver d'adaptar-la per al teatre, hom en selecciona l'element argumental, que, malgrat ser el que li assegura un públic incondicional, en el cas de l'escriptor rus especialment, és el més fluix de l'obra i la converteixen en un melodrama o, fins i tot, en un vulgar drama fulletonesc. Per exemple, en els primers actes:

Tot está exagerat y cambiat de tal manera, que ni'ls personatjes ni la escena tenen res que veure ab el quadro que magistralment pinta l'autor en sa novela. Lo mateix podria dir de la escena del segon acte entre'l príncep y Catarina. En l'obra hi há psicología fina, en el drama hi há crits y paraulas *groixudas*.<sup>432</sup>

I tres quarts del mateix afirmarà el crític arran de la representació d'en Garavaglia un parell d'anys més tard.<sup>433</sup> Així, doncs, en el camp estrictament escènic Tolstoj no

---

necessari pera que'l goig estétich se produheixi naturalment, prescindint de las ideas més o menys atrevidas qu'ell sustenti», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 98 (26-XII-1901), p. 855.

<sup>430</sup> *Ibidem*.

<sup>431</sup> «A mi, no'm seduheixen pas las teorías socials d'en Tolstoy, que'm semblan més fillas d'una imaginació romántica y malaltissa que d'una pensa clara y ben equilibrada; però, en cambi, m'encantan aquells quadros intensos de vida y de color en que las miserias, els crits de dolor y la fe senzilla dels desheretats contrastan admirablement ab la inconsciencia, la crudeltat estoica, el luxo y la indiferencia dels potentats», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 157 (12-II-1903), p. 115.

<sup>432</sup> *Ibidem*.

<sup>433</sup> «[...] ofereix semblants defectes: els defectes que gayrebé sempre notèm en tota adaptació de noveles al teatre, especialment quan se tracta d'obres com les de Tolstoy, quals arguments o faules, si

representa per a «Joventut» cap model de dramaturgia moderna que valgui la pena de promocionar entre els seus lectors.

A banda d'aquests grans noms del panorama dramàtic estranger, el setmanari s'ocuparà de comentar les obres d'altres autors destacats de la moderna dramaturgia, especialment francesa i italiana. Pel que fa als francesos, podem destacar tres noms: **Paul Hervieu, Octave Mirbeau i Eugène Brieux**, tots ells vinculats amb un teatre de clara orientació ideològica i social, però amb valoracions diferents per part d'Emili Tintorer, principalment. D'una banda, Hervieu, del qual es comenten *Les tenailles*, *La legge dell'huomo* [sic] i *La corsa della fiaccola*,<sup>434</sup> no acaba de trobar l'equilibri en les seves obres entre el pensador que planteja tesis i el poeta que sap enfocar bé el drama per tal de transmetre un gaudi estètic.<sup>435</sup> Així, a propòsit de *La legge dell'huomo*,

El drama, donchs, ab tot i contenir algunas observacions justas y atinadas, per voler demostrar molt, no demostra res: qu'es lo que passa en casi bé todas las obras de l'Hervieu que conech. Acostuma a prendre's ab tal calor els problemas que porta a la escena, que la passió li fa perdre'l coneixement, com vulgarment sol dirse.<sup>436</sup>

D'altra banda, Tintorer destaca de Mirbeau la capacitat de copsar la psicologia dels personatges i de presentar-los plens de vida: en *Els mals pastors*, concretament, el realisme i la naturalitat amb què es desenvolupen les escenes converteixen l'obra en un drama «d'una veritat y fins una brutalitat qu'enamoran».<sup>437</sup>

Dels tres dramaturgs francesos esmentats anteriorment, no hi ha cap dubte que Eugène Brieux és el que més encaixa en la concepció de teatre d'idees modern que Tintorer defensa des de les pàgines del setmanari. En la ressenya de *La robe rouge*, una de les millors obres del teatre francès modern a parer del crític, Brieux excel·leix

---

bé dramàtics y punyents, no són pas lo millor de l'obra. Ens resulta bon xich melodramàtic y bon xich deslligat tot allò, y els qu'hem llegit el llibre anyorarèm aquelles descripcions magistralment colorides que animen y donen relleu a l'acció», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 297 (19-X-1905), p. 672.

<sup>434</sup> En l'apartat de *Teatres* dels núm. 121 (5-VI-1902), p. 367-369; núm. 179 (16-VII-1903), p. 475 i núm. 313 (8-II-1906), p. 87-88, respectivament. La darrera ressenya és a cura de Josep Pujol i Brull.

<sup>435</sup> Hem fet esment a aquest aspecte en l'apartat 7.1 Emili Tintorer, crític singular .

<sup>436</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 179, *op. cit.*

<sup>437</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 49.

pel fet d'aconseguir-hi un equilibri entre la part didàctica i moral (la tesi) i la part dramàtica o d'emoció (la literatura):

En la primera admirém en l'autor al home seré qu'emplea la sátira ab una finura y precisió extraordinarias. Pega fort, pero pega ab justicia; y tota aquella serie de tipos de la magistratura ab las sevas petitas passions y miserias surt retratada tan al viu en un seguit d'escenas sempre interessants, que'ls endeviném trets de la mateixa realitat. En la segona admirém al autor dramátich consumat qu'exposa la situació ab sobrietat, detalla'ls personatjes ab trets gráfichs, desenrotlla'l drama ab seguritat y troba situacions de volada trágica. Y á més á més, el diálech es net, espontani y sugestiu.<sup>438</sup>

En la ressenya de *Blanchette* es manifesta semblantment<sup>439</sup> i, més endavant, fins i tot farà una defensa d'aquest model teatral en comentar *Les reemplaçantes*, tal vegada a causa, entre altres, a la disconformitat amb el parer del company de redacció, Salvador Vilaregut exposat a propòsit de la representació de *Les avariés*,<sup>440</sup> a finals de 1904. Així, amb *Les reemplaçantes*, aprofita l'ocasió per a fer una defensa del teatre d'idees en els termes següents:

Tot això y moltes altres coses hi surten en el drama d'en Brieux, que fan pensar als homes capaços de pensar en coses series, y que fan sentir y fan eternir als homes capaços d'emocionarse ab sentiments veraders. No manca qui digui que aixó no es teatre, que aixó es més propi del llibre, de la conferencia, de la càtedra. Aquests són els que creuen qu'en teatre sols deü entrarhi la ficció, són els que s'espanten de la veritat quan la veritat es massa crúa. Nosaltres, els que creyém que sols aquesta es la font única del art veritable, obres en que, com en *Les remplaçantes*, hi resplendeix un gran estudi de costums socials ensemps qu'un gran coneixement del cor humà, ens enamoren. Pitjor per'aquells que l'anar al teatre vol dir anar a comedia.<sup>441</sup>

Finalment, entre la moderna dramaturgia italiana el setmanari es fa ressò, entre altres, de les obres de **Marco Praga** (amb *L'amico*, *L'érede*, *La crisi*, *L'innamorata*, *La mamma*, *La moglie ideale* i *Le vergini*), **Roberto Bracco** (amb *Infedele*, *Maternità*, *Pietro Carruso*, *Tragedie dell'anima* i *Pietro Caruso*) i **Giuseppe Giacosa** (amb

---

<sup>438</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 337. Tintorer, a més, indica que per bé que els autors francesos es caracteritzen per escriure obres que mai s'acaben, en l'obra de Brieux no es dona aquest fet.

<sup>439</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 386.

<sup>440</sup> Salvador VILAREGUT en critica la tria i s'hi refereix en els termes següents: «la descolorida y antiestètica conversa higiènich-dramàtica del anti-artista Brieux, obra pobra, sense caràcters, ni sang, ni vida, que fou ab molt bon acert prohibida per la censura francesa, més per atach al bon gust y al bon nom de las lletres francesas que no pas per atreviments y desacatos a la moral convencional que impera en nostra societat [...]», *Teatres*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p. 819.

<sup>441</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p. 753-754.

*Come le foglie, Resa a discrezione* i *Tristi amori*)<sup>442</sup> els quals mai arriben a assolir la plena aprovació dels redactors de la casa que s'ocupen de ressenyar llurs obres (Tintorer, Martí, Vilaregut i Pujol i Brull, principalment). En concret, en les primeres ressenyes del setmanari Salvador Vilaregut diferencia el teatre d'idees de la producció de Marco Praga, en *L'erede*, amb la qual cosa explicita, en la línia de les seves censurens al teatre de Brieux, la necessària atenció que en teatre s'ha de tenir als elements dramàtics, que no haurien de ser menystinguts. Així, contrastant l'obra de Praga amb *Espectres* d'Ibsen i *Come le foglie* de Giacosa, exposa:

La justesa y la proporció son potser las qualitats capdals de Marco Praga, es a dir, el verdader sentit del teatre intel·lectual moderníssim [...] Es clar que, de *L'erede* á n'ellas, hi ha una gran diferencia, y es clar que si'm davan a escullir, me quedaria sense pensarmhi gens ab las dugas obras esmentadas, porque admiro com el que més y sóch devot veritable del geni de Bergen y dels dramaturchs escandinaus, belgas, alemanys é italians qu'ab tanta fe y talent treballan per enlayrar el TEATRE, cadascú á sa manera, y fer que sigui quelcóm més que un *mer passatemps*, retornantli l'esplendor que tingué en otras épocas.

Peró voldria que's preocupessin un poch més de *lo qu'es el teatre*; en una paraula: que fossin més poetes y autors dramàtics, que pensadors y filòsofs.<sup>443</sup>

En definitiva, els models dramàtics estrangers més valorats per «Joventut», dels quals hom espera que esperonin la renovació cultural catalana, s'inscriuen fonamentalment en el teatre d'idees, de reflexió social, el qual ha de servir, en tant que pertanyent al gènere teatral, les particularitats pròpies de l'art escènic.

### 7.3.3 TEATRE CASTELLÀ

Mentre que el teatre estranger forneix uns models per a la modernització teatral del país, el teatre castellà és als antípodes del que hom podria considerar exemplar. Només cal que ens fixem en les valoracions que en la secció de *Teatres* van apareixent sobre els dramaturgs més destacats de l'escena espanyola al llarg dels set anys de vida de la publicació. Perquè si el teatre català viu una crisi profunda, més pregona és la que experimenta el castellà.

---

<sup>442</sup> Vegeu l'apartat 14.1.15 índexs de crítica teatral.

<sup>443</sup> Salvador VILAREGUT, *Teatres*, «Joventut», núm. 7 (29-III-1900), p. 108.

Els redactors de «Joventut» destaquen com la dramaturgia castellana dorm un son profund que la fa restar immòbil, ancorada en el passat i absolutament impermeable als canvis que des de l'estranger estan renovant els escenaris. En aquest sentit, Salvador Vilaregut, en la ressenya de *La realtá*, de Gerolamo Rovetta, contraposarà l'escriptor italià als autors dramàtics espanyols en els termes següents:

Se veu qu'en Rovetta no s'adorm pas com fan *nuestros más insignes dramaturgos*, sinó que trevalla de fort y de ferm, sense descans y sense treva, y fruyts de sa valenta tasca son dramas com *La Realta*, que sent com son ben sapats y fornits per la sava xardorosa de sa terra que'ls nodreix y vivifica, 's veu que son autor els ha exposat ben sovint á las ventadas ibsenianas que venen del Nort, y aixís s'ayrejan, se fan forts y tenen dret á disfrutar de llarga vida.<sup>444</sup>

La imatgeria vitalista hi és ben evident, així com l'íntima dependència del teatre, com a producte cultural, amb les característiques de l'ànima del poble que el fa possible. Emili Tintorer insistirà en aquesta vinculació en fer la ressenya de *La zagala*, dels germans Serafin i Joaquín Álvarez Quintero, per tal de fer ben paleses la superficialitat i la buidor de la dramaturgia veïna:

Petits Mauras baratos, enlluhernaràn ab las galas de sa *eloqüencia* a quatre dotzenas d'esperits superficials y lleugers, però no arribaràn may al cor d'un públich ayment d'emocions fondas y de pensaments grans.

Els que diuen que l'art en general, y concretament el dramàtic, es un mirall claríssim en el que s'hi reflecta íntegrament tota l'ànima d'un poble, ¡quín paralel més exacte y més trist ahora no podrían fer entre l'ànima castellana d'avuy y l'art dels Quintero! ¡Tot es llampant, tot es colorayna, tot són foch-follets, tot són enlluhernaments y enginyositats per defora! A dintre, res. No hi ha veritats maduras, no hi ha sentiments fondos, no hi ha passions mascles, no hi ha bellesas eternas. La vaguetat, la confusió y la lleugeresa, están escritas allà dalt de tot, en las tres puntas de la estrella polar que guía fatídicament l'ànima castellana envers un nou Déu de foscuria y guia'l seu art envers un nou estable glassat!

Un filosof ¡quínas reflexions més justas y desconsoladoras no'n podría fer de tota aquesta barreja: política, art, Maura, Quinteros!... Tot, tot castellà!...<sup>445</sup>

En altres ocasions, l'apreciació que aquest teatre està renyit amb la modernitat es manifesta en comentaris, més o menys enginyosos, com, per exemple, en la ressenya de *La mujer de Loth*, d'Eugenio Sellés, en la qual Tintorer veu una mica més de qualitats del que habitualment hom troba «en el teatre modern de Castella, que com la dona de Loth se va immoviliar, mirant enrera»,<sup>446</sup> o en referir-se a *Amor y*

---

<sup>444</sup> Salvador VILAREGUT, *Teatres*, «Joventut», núm. 3 (1-III-1900), p. 42.

<sup>445</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 227 (16-VI-1904), p. 389.

<sup>446</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 176 (25-VI-1903), p. 419.

*ciencia*, de Benito Pérez Galdós, en què assenyala que aquests drames buits i endarrerits no poden satisfer la majoria del públic barceloní que reclama «quelcòm més sòlit que uns quants *chistes* dels Quintero, quatre fiblades d'en Benavente, o petites disquisicions, galanament escrites però puerils, d'en Linares Rivas». <sup>447</sup> I és que, tal com assenyala Lluís Via, no existeix en tot el panorama teatral castellà modern cap dramaturg amb les facultats que el nou drama demana:

Castella no'l té un autor que pera escriure sas obras se posi en contacte directe ab la vida y'n tregui y s'assimili sas presents lluytas y aspiracions e ideals. Lo que fan els autors castellans es elaborar en son despatx las obras, com químichs qu'en sos laboratoris combinessin fórmulas y més fórmulas, sempre ab els mateixos components, adquirits de temps, guardats en un recó y, per lo tant, estantissos. Aixó sí, ab molta sanch freda, molta despreocupació y moltas pretensions. La qüestió es lograr la patent d'autor dramàtich; un cop obtinguda, ja han fet a tots [*sic*]. <sup>448</sup>

Tan galdosa és la situació de la dramaturgia castellana que fins i tot el teatre clàssic no solament passa sovint al davant del modern en el repertori que escullen les companyies castellanques per als seus espectacles, sinó que també és altament respectat al setmanari. Així, Tintorer evidencia aquest fet i manifesta ben clarament les seves preferències arran de la representació de *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega:

[...] no deixa de prestarse a molt tristas consideracions respecte a la dramàtica castellana moderna, el fet aquest de que las millors companyías de declamació castellana tinguin de recorre al teatre clàssich pera donar interès y *novetat* als seus cartells. En la llista d'estrenos que'ns han donat hi figuren quatre refundicions. Afegimhi las que ja forman part del repertori permanent de ditas companyías, y precis serà convenir en que a comensos del sigle XX el teatre castellà no dèu tenir gayre virilitat quan encara lo clàssich l'ofega.

Tant es aixís, qu'en *Fuente Ovejuna*, per exemple, hi trobèm més fondo, més sentiment dramàtich y fins més atreviment revolucionari qu'en aquestas intrigas buydas de sentiment, de veritat y de passions, que caracterisan a las obras dels millors ingenis castellans del teatre modern. <sup>449</sup>

Si ens fixem en els dramaturgs en particular, set són els que acaparen al llarg dels anys de vida del setmanari un major nombre de ressenyes: Jacinto Benavente, els germans Álvarez Quintero, Benito Pérez Galdós, José Echegaray, Manuel Linares

---

<sup>447</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 334 (5-VII-1906), p. 426-427.

<sup>448</sup> Lluís VIA, *Teatres*, «Joventut», núm. 182 (6-VIII-1903), p. 523.

<sup>449</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 232 (21-VII-1904), p. 470-471.



Astray (Rivas), Juan Antonio Cavestany i Miguel Echegaray, de major a menor quantitat de peces comentades.<sup>450</sup>

Pel que fa a **Jacinto Benavente**, Emili Tintorer reconeix en la majoria dels seus drames els dots d'un bon escriptor, que sap dibuixar bé els personatges i utilitza un llenguatge viu, elegant i incisiu, ben d'acord amb el gènere de sàtira dels costums moderns en què s'inscriu bona part de les seves obres; ara bé, aquesta mateixa traça no hi és present a l'hora de construir sòlidament el drama per tal que permeti d'entreveure una concepció més gran. Així, en *La gata de angora*, assenyala que l'autor «que concebeix fondo, que sent ab forsa, que parla perfectament, no sab, ó si'n sab se'n cuyda molt poch de construir»<sup>451</sup>; en *Lo cursi*, qui rep aquest qualificatiu és precisament Benavente, «puig cursi es qui, tractant de reflexar la vida moderna, dona unitat á sa obra ab un argument de romanticisme arqueològich»<sup>452</sup>; i en *La gobernadora* palesa la incapacitat d'aprofundir en la psicologia dels personatges, en les seves grans passions, amb la qual cosa l'estudi que en resulta és estrictament extern, de manera que en el moment culminant, en què sembla que ocorrerà algun fet excepcional, «l'autor fuig per la tangent ja nuhant una acció vulgaríssima sense cap consistencia, ja fent cas omís de l'acció dramática pera continuar pintant quadros d'impresió que's succeheixen en els diferents actes sens aquella unitat de desenrotllo que caracteriza á tota concepció dramática».<sup>453</sup> Només en el drama *Sacrificios* el crític de «Joventut» sembla albirar un esperançador canvi de rumb, el qual es concreta en una millor tria dels personatges, que són presentats amb un major aprofundiment psicològic, i en un descabdellament de l'acció en coherència amb el tarannà d'aquests:

Per nosaltres, en art dramátich, es aquest el verdader camí, camí molt ample encara que dificultós. És l'ànima dels personatjes lo que'ns deu interessar principalment; son els seus actes sublims ó mesquins, morals ó inmorals, llógichs ó inconseqüents, però sempre naturals y en correspondencia ab son carácter y psicologia íntims, els que'ns captivan y emocionan.<sup>454</sup>

---

<sup>450</sup> Només comentarem els autors més destacats d'aquesta llista, atesa la migrada modernitat que la revista atorga a l'art dramàtic espanyol.

<sup>451</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 21 (5-VII-1900), p. 334.

<sup>452</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 73 (4-VII-1901), p. 452.

<sup>453</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 126 (10-VII-1902), p. 453.

<sup>454</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 76 (25-VII-1901), p. 506.

A banda d'aquesta opinió, Tintorer no tolera que hom associï la tesi defensada a *La noche del sábado* (el sacrifici de tot per tal d'assolir l'ideal, prescindint de la realitat) amb el teatre d'Ibsen, la qual cosa l'obliga a definir la base realista en què recolzen els ideals del dramaturg noruec.<sup>455</sup> A més, arran de la representació de *Los malhechores del bien*, deixa ben clar que, malgrat que Benavente s'instal·li en la sàtira dels costums, no deixarà mai de ser un «revolucionari per a riure», un revolucionari «a la violeta»:

Com a sàtira social, es precis reconèixer qu'en Benavente maneja la tralla ab traça, y trobèm en la comedia fiblades qui fan sang. Però això són detalls que demostren més la *saña* del autor qui busca popularitat que'l convenciment de l'home qui concebeix una obra seria y la desenrotlla serenament. Tota l'obra, excepció feta d'aquests petits detalls, està construhida ab un convencionalisme y un artifici tals, que'ns recorda'ls procedimants del ja enterrat teatre romàntich ab sos lirismes buyts, ab les casualitats miraculoses qui solucionen les situacions embrollades, y ab l'afany d'enternir al públich mercès a un sentimentalisme pueril.<sup>456</sup>

Pel que fa als germans **Álvarez Quintero**, i a banda del que ja hem apuntat, en la ressenya de *La Musa loca*, Tintorer fa un retrat gens afalagador d'aquests escriptors, el qual constitueix una bona síntesi de les característiques i les censures que trobem en la resta de comentaris sobre l'obra d'ambdós autors: els qualifica de pintors de cromos i d'estampes del carrer de Petritxol i presentadors de personatges sense vida que usen un llenguatge ple de floritures i d'acudits. A més, el procediment compositiu que segueixen es redueix sempre a l'aplicació de la fórmula següent:

Els germans Quintero suquen directament la escombra en els tres quatre pots dels colors *simples*. Tenen un pot de sentimentalisme cursi (exemples: la Carita de *Los Galeotes*, la Molina y la Irene de *La Musa loca*); un pot de cavallerositat o sia noblesa y elevació de sentiments (exemple, en l'obra d'ara, Mauricio); un pot d'ingenuitat tonta (exemple, Abel Secano); y en fi, un pot —aquest es el pot més gran— de gracia, de sal, de sal barrejada ab *sosa*, molta *sosa*... de *sal-sosa*. Millor dit, de *sosa-sal*, porque hi ha més *sosa* que sal. (Exemples, tots els personatges y

<sup>455</sup> «Jo voldria que'ns entenguessim d'un cop al parlar d'ideals. Els ideals de l'Ibsen, els ideals veraders, no tenen res que veure ab aqueixos desvaris de la fantasia que s'apoderan dels esperits febles. Els seus ideals son ideals serens que's fundan —enténguinho bé, senyors Benavente y Laserna— en la realitat, en la vida, en els mateixos instints y passions humans. L'ideal noble y seré'ns el formém nosaltres mateixos seguint nostres instints, nostra vocació, nostras passions y debilitats; ell es la visió reflexiva de nostra finalitat, de nostres desitjos y aspiracions, però humans, positius, reals; ell pera nosaltres no es desvari de l'ànima pura —no res!— en la nit del dissapte, sinó l'exacte coneixement de nostra individualitat que'ns marca una vocació definida que devém seguir no contrariant la realitat puig qu'en la realitat se funda, no dominant nostres instints, nostres sentiments y nostras passions, sinó satisfentlos, donchs precisament en aquesta satisfacció consisteix el cumpliment de nostre ideal», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 176 (25-VI-1903), p. 420.

<sup>456</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 330 (7-VI-1906), p. 359.

besties de les obres dels Quintero. Encara estich dejú de veuren un que no tingui gracia: sal; *sal-sosa*.

Aquest pot, el pot de la *sal-sosa*, es el que dona tonalitat a les obres y personalitat als seus autors. Els demés —sentimentalisme, cavallerositat, ingenuïtat,— sols serveixen de midó. La sal per sí sola, encara que sia *sosa*, no s'enganxa: saltaria de la tela fins tirantli a grapats. Per això'ls pintors li donen avans una capa d'aquells altres ingredients, però sense fixarshi gayre. Mentre enganxi!<sup>457</sup>

Un cas a part el constitueix **Benito Pérez Galdós**, ja que en la recepció de l'escriptor canari la valoració d'Emili Tintorer va evolucionant al llarg del temps. En la ressenya d'*Electra*, l'any 1901, el crític de «Joventut» després de repassar les crítiques que l'obra ha rebut en el moment de la seva estrena provinents tant de la premsa conservadora com de la liberal, afirma amb declarada imparcialitat que el drama és d'allò més imperfecte: en primer lloc, perquè no és una obra de «combat», en què es presentin conflictes i lluites d'abast col·lectiu i genèric; en segon lloc, pel fet de presentar uns personatges que no personifiquen ideals abstractes, i que, consegüentment, apareixen massa concrets i humans; i, finalment, perquè l'acció dramàtica és pesada i artificiosa. *Electra* no supera el grau de temptativa, no reeixida, d'obra teatral; tanmateix, Tintorer, el qual reconeix que Pérez Galdós és una de les primeres figures de la novel·la espanyola contemporània, no qüestiona en cap moment que no sigui també un bon dramaturg. Això sí, considera que més li val no apartar-se de l'estil d'obres que li han donat bon nom, atesa la seva incapacitat per a obrir nous camins dramàtics:

En resúm: nosaltres creyém veure en *Electra* una grossa equivocació d'en Galdós; nosaltres creyém veure en *Electra* una nova tentativa pera fer una obra teatral. Sembla qu'en Galdós s'empenyi en demostrar que també sab ferne. Y no'n sab. Lo qu'en altres resulta espontani, en ell resulta violent, y si á aquells pot perdonárselshi molt, puig fan lo que saben, ab en Galdós se deu ésser inexorable, porque no vol fer lo que sab y deuría fer. Y lo qu'ell sab fer son obras com *Realidad*, com *Los Condenados*, com *Voluntad*: obras d'empenta, obras dignas d'un pensador y dignas d'un artista. ¿Qué hi fa qu'en ellas hi trobém petits defectes de construcció y de detall, si hi descubrim sempre una concepció ampla y serena y una visió de la vida armónica y verdadera? ¿Qué hi fa que surtin *quatre sabis* á negarli condicions d'autor dramátich porque trenca motllos? Per ventura n'hi han de motllos pera en Galdós? Ell té dret á fèrsels propis, y té dret á trencarlos fentne de nous pera cada nova obra.<sup>458</sup>

---

<sup>457</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 283 (13-VII-1905), p. 452. Són catorze les obres d'aquests escriptors ressenyades al setmanari. Vegeu-ne les referències en l'índex de crítica teatral, als annexos.

<sup>458</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 70 (13-VI-1901), p. 404.

En ressenyar *Alma y vida*, Tintorer aplaudeix i insisteix a retreure l'excessiva concreció física i psicològica dels personatges i de la història, la qual cosa priva l'obra d'assolir una dimensió simbòlica semblant a la del teatre d'Ibsen.<sup>459</sup> En aquesta obra, la precipitació seria la culpable que el drama no estigui a l'alçada de les expectatives que genera com a indiscutible autor revolucionari dins del panorama dramàtic espanyol. D'altra banda, quan, amb *Mariucha*, la tesi que Galdós hi desenvolupa és ben simpàtica al crític (en concret, «el treball redimeix, regenera y fortifica; la voluntat fa miracles, y devant de la energia dels sers que tenen fe en si mateixos y lluytan, el món de la tradició ha de ferse enrera»<sup>460</sup>) tampoc acaba de reeixir-ne perquè, en tant que és castellà de cap a peus, no pot fer un plantejament més modern i ferm per al seu drama. Com podem constatar, ni el teatre s'escapa dels estereotips sobre el tarannà de catalans i castellans envers el treball; així, quant als personatges de León i Mariucha,

Lo que hi há es que nosaltres voldríam véurels més forts, més independents, més transformats. Nosaltres tením aquí del trevall una concepció més brutal y més verdadera; nosaltres aquí estém convensuts de que qui, honradament y per un trevall manual, logra rehabilitarse, ha d'haver suat tant y tant, ha d'haver patit tant y tant, que, un cop lograt el fi, la transformació es complerta. A mi personalment, [...] un y altre'm fan l'efecte d'ésser uns trevalladors de comedia, me fan l'efecte de que han suhat poch, de que han patit poch. Y aquí trobo'l primer defecte de *Mariucha*. Si Galdós hagués sigut catalá, hauría trobat —n'estich segur— una forma més enérgica pera descriurens o fernos veure'l modo cóm trevallen els homes de voluntat ferma que tractan de redimirse. Mes en Galdós es castellá d'ánima, y la seva concepció del trevall es castellana. També allá té'l trevall quelcóm de cavalleresch!<sup>461</sup>

Després d'*El abuelo*, que considera una bona novel·la dialogada però no pas ben aconseguida la seva adaptació dramàtica,<sup>462</sup> i com a resultat de la successiva estrena de drames de l'escriptor canari sense que cap mereixi plenament l'aprovació del

<sup>459</sup> El tractament del tema en *Peer Gynt*, temàticament proper al conflicte presentat a *Alma y vida*, és ben distint: «Aixís l'Ibsen en *Peer Gynt* [...] qu'es la personificació del esperit del poble noruech, hi trobém las dugas tendencias contrarias que forman el fons de son temperament positivista y somniador al mateix temps; y la lluyta contra'l romanticisme destructor de la voluntat —perque'l somniar fa impossible tota acció enérgica— que l'autor observa que s'ha apoderat de l'ánima del seu poble, la presenta en el meravellós poema en una serie de quadros extranyos y variats que forman un conjunt fantástich y fins monstruosos si's vol, de ficcions y de realitats, mes que'ns portan de la má á descubrir lo que hi ha en el fons de l'obra: una sátira implacable contra'ls débils de voluntat, debilitat qu'era la característica del seu poble. // En cambi, en *Alma y vida* aquells dos elements, el solemne finir de la Espanya heráldica y'l poble viu encara, y ab resistencia entre sas vacilacions, no'ns apareixen clars», Emili TINTORER, *Teatros*, «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 387.

<sup>460</sup> Emili TINTORER, *Teatros*, «Joventut», núm. 180 (23-VII-1903), p. 486.

<sup>461</sup> *Ibidem*.

<sup>462</sup> Emili TINTORER, *Teatros*, «Joventut», núm. 230 (7-VII-1904), p. 436-437.

crític, el crèdit de què inicialment disposava com a bon dramaturg entrarà en crisi: en primer lloc, manifestant els seus dubtes arran de l'estrena de *Bárbara*, que qualifica de «barreja cursi entre Shakespeare y Echegaray, sense la grandiositat del primer ni la traça del segón»<sup>463</sup> i, en darrer terme, amb *Amor y ciencia*, afirmant rotundament la seva incapacitat per a l'art dramàtic:

La firma es d'excepció y sempre'ns ensenya quelcòm la ploma d'aquest escriptor de cervell privilegiat, encara que —y aixó ho ha demostrat la experiència més que'ls pronòstichs dels crítics incipients— bé pot afirmarse ja que'l seu temperament es refractari a l'art escènich. Difús en les seves descripcions qu'en el llibre sovint captiven, excessivament imaginatiu en les seves faules qui fins en el llibre resulten quasi bé sempre de país de vano, y temerós y com acoquinat al presentar problemes trascendentals qu'en la novela rahona prolíficament, però qu'en el teatre li fallen per rahons diverses, els drames y comedies de don Benet Pérez Galdós resulten en general puerils, quan no vulgarment revolucionaris.<sup>464</sup>

Amb **José Echegaray**, guardonat l'any 1904 amb el premi Nobel de literatura conjuntament amb Frederic Mistral,<sup>465</sup> tanquem l'anàlisi de la recepció dels autors i obres de la dramaturgia moderna castellana. En aquest cas, també, l'autor no se salva de les censures d'Emili Tintorer, en primer terme, i de Lluís Via. Així, l'any 1900, arran de l'estrena d'*El loco Dios*,<sup>466</sup> Tintorer indica que tot i el mèrit indiscutible d'aquest autor de saber assegurar l'èxit per part del públic, és ben clar que la tendència envers el simbolisme, resultat de la influència del teatre del nord en aquest drama, és del tot oposada al seu temperament dramàtic. Les característiques del seu teatre no poden estar més allunyades de les tendències modernes, tal com descriu arran de l'estrena de *Malas herencias*:

*Malas herencias* es, com casi bé tots els del Echegaray, un dramón ab personatjes de fusta, ab sentiments de convenció, vibrant de frase y conceptuós. Tot es ridícul, els personatjes, lo que'ns contan, lo que fan, lo que diuen; y a pesar d'aixó, sempre'l

---

<sup>463</sup> «Lo qual es tant més de doldre quan en Galdós havia escrit pera'l teatre obres ben notables, algunes de les quals m'havien fet creure qu'era l'únic, entre'ls autors castellans moderns capaç de fer quelcòm pera reviscolar, pera sanear, pera modernisar un xich aquell teatre avuy tan carrincló y estacionari, aquell teatre agonitzant», Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 278 (8-VI-1905), p. 371.

<sup>464</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 334 (5-VII-1906), p. 427.

<sup>465</sup> Jeroni ZANNÉ arribarà a justificar l'adjudicació d'aquest premi a ambdós escriptors pel fet que els nòrdics prefereixen la cultura del sud i els meridionals admiren la del nord. Així, «si a Barceona's concedís algún premi de caràcter semblant al Nobel, s'adjudicaria al autor de *Gengangere*, o a en Strindberg, o a en Björnson. Els homes som fets aixis: vivim del contrast», *Estranyesas aparents*, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 847.

<sup>466</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 25 (2-VIII-1900), p. 396-397.

públic se queda sorprés, ja que no convensut. El més llest de la galeria, el que menys s'entusiasma, té de convenir en això: «Quín plaga n'hi há de l'Echegaray!»<sup>467</sup>

En el cas de *La desequilibrada*, Tintorer considera tan mediocre el drama que creu que el millor és no parlar-ne. Per a subratllar la falsedat en què recolzen l'acció i els personatges, i que Echegaray intenta fer empassar al públic, recorre a marcar la distància que separa el públic català de l'espanyol mitjançant una bona dosi de sarcasme d'índole racial:

Un dilema s'imposa: O bé teníam d'ésser desequilibrats nosaltres mateixos pera empassàrnosho de bona fe, o bé té d'ésser desequilibrat l'Echegaray si de bona fe creu —jo no crech qu'ho cregui— que nosaltres som capassos d'empassàrnosho. El final del tercer acte sobre tot, ni els xinos, ni els xinos més desequilibrats de tots els xinos son capaços d'empassarho. Jo sols conech una mena d'homes capassos de creure tot allò *a pies juntillas*: els moros... els moros d'Espanya.<sup>468</sup>

El premi Nobel no fa més que reblar la consideració de l'endarreriment crònic en què viu Espanya. Així, en l'article *Alegríes... tristes* Pere B. Tarragó fa referència als homenatges organitzats pel tercer centenari d'*El Quijote* i la concessió del premi a Echegaray com a celebracions tristes, ja que l'ànima decrepita espanyola només es complau mirant al passat (en el qual s'inscriu l'obra del dramaturg).<sup>469</sup> Ara bé, on es concreta de manera especialment mordaç és, d'una banda, en les *Noves* i en la darrera ressenya d'una de les seves obres, *A fuerza de arrastrarse*. Pel que fa a la secció final de la revista, irònicament es fa raure la concessió del mig premi a la insistència de la Reial Acadèmia Espanyola, que any rere any ha anat presentant la seva candidatura al premi, amb el qual finalment el dramaturg ha assolit la immortalitat. La sola idea que aquest guardó signifiqui el primer pas envers la creació d'una nova Espanya fa riure els homes de «Joventut», atès que res està més renyit amb la modernitat que la mateixa obra d'Echegaray:

---

<sup>467</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 178 (9-VII-1903), p. 462. Lluís VIA, al cap de poc, en la ressenya de *La escalinata del trono*, a més d'insistir en la inversemblança del seu teatre, afegeix que aquesta peça en particular és literàriament ben defectuosa, *Teatres*, «Joventut», núm. 182 (6-VIII-1903), p. 524.

<sup>468</sup> Emili TINTORER, *Teatres*, «Joventut», núm. 226 (9-VI-1904), p. 373.

<sup>469</sup> Pere B. TARRAGÓ, *Alegríes... tristes*, «Joventut», núm. 267 (23-III-1905), p. 185-186.

Aquestes paraules són la condemna més completa de l'obra d'Echegaray com autor dramàtic. Crear una Espanya nova! ¿Y còm? ¿Es que potser els seus tipus, que a tota hora fan ostentació dels atavismes que han fet del poble espanyol un poble atrassat e inútil pera la civilització moderna, poden ésser els heralts d'aqueixa Espanya nova? La falsa idea de l'honor y altres falses idees del teatre d'Echegaray ¿poden ésser virtuts per a un ciutadà de la Espanya nova? Cap dels seus hèroes podria pertànyer ni tan sols a *la lliga antiduelista*, que representa un progrés en les costums [...].<sup>470</sup>

Finalment, Tintorer, en fer la ressenya de la peça *A fuerza de arrastrarse*, indica la ironia que suposa, després d'un tan alt premi com el Nobel, oferir al jurat i als que tant l'han enaltit en la premsa madrilenya un vodevil carrincló i esbojarrat com aquest, el qual permet de copsar la doble personalitat d'Echegaray: d'una banda i exteriorment, l'autor de sainets, amb personatges barroers que fan rucades per tal de complaure el públic poc exigent i de riulla fàcil; de l'altra, i en el fons, l'escriptor en continu deliri imaginatiu, que viu fora de la realitat i crea mons ben estrofolaris.

---

<sup>470</sup> REDACCIÓ, *Noves, ibidem*, p. 199. Tots els que passen a enaltir la figura d'aquest dramaturg (premsa i alguns escriptors com Pérez Galdós) adquireixen la categoria de fòssils. Així, després d'extractar unes paraules del discurs en honor a Echegaray pronunciat per Pérez Galdós, la redacció sentència: «Ja'ns agrada la *emulación*, però francament, quan veyèm als *mestres* a aytals altures, ja'ns penedim d'haver *jaleat* als gacetillers. // Y ens desdihém de lo que deyem, porque aqueixa gent no ho són de *fiambres*: són fòssils», *ibidem*, p. 200.







## VIII

### LA CRÍTICA MUSICAL



La renovació de la cultura catalana que els homes de «Joventut» pretenien assolir mitjançant la tasca periodística i editorial incloïa destinar una atenció destacada al fet musical. Des de la posició avançada dels seus responsables, però especialment de Joaquim Pena, l'ànima indiscutible de la secció musical, aquesta modernització no podria ser duta a terme si no s'airejava de cap a peus la societat barcelonina del repertori operístic italianitzant que dominava els principals nuclis de la ciutat i si no s'iniciava una rigorosa educació en tots els àmbits: des dels compositors, els intèrprets i centres d'instrucció, fins als empresaris i el públic.

El context musical barceloní ha estat a bastament estudiat per Xosé Aviñoa i Roger Alier, però des de l'òptica concreta de la repercussió de l'obra de Richard Wagner a Barcelona, destaca especialment el treball d'Alfonsina Janés.<sup>1</sup> Pel que fa a l'òpera, Alier ha situat Joaquim Pena en el centre neuràlgic del que anomena «tasca de redreçament crític» de l'escena catalana i, tot i que no ho destaca especialment, cal subratllar que la plataforma no és altra que «Joventut»; en un segon terme, sens dubte, incidirà en el canvi la important feina desenvolupada per l'Associació Wagneriana, d'ençà de la seva creació. I és que la modernització musical venia irremissiblement del bracet de l'obra de Wagner, com a mostra de creació artística total que en el tombant de segle, però especialment en els anys de vida del setmanari, va arrelant en la societat barcelonina per a esdevenir objecte de fascinació col·lectiva, per motius culturals però també ideològics, tal com explicita Roger Alier i que podem relacionar perfectament amb l'ideari nacionalista dels homes de «Joventut»:

Efectivament, al marge de la pretensió polivalent de l'espectacle wagnerià (combinació de totes les arts: literària, pictòrica, escultòrica i arquitectònica, és a dir, escenogràfica, i també mímica, escènica, musical, canora, etc.), el wagnerisme va fascinar la generació dels modernistes que aspiraven a crear un país —Catalunya— orientat cap als models del Nord, països cultes, pròspers i civilitzats, en contraposició al Sud decadent, format per les monarquies en declivi palès que anaven perdent les colònies o no tenien vitalitat per crear espais econòmics ni vida

---

<sup>1</sup> D'entre la bibliografia imprescindible sobre la música en el període modernista i que, consegüentment, comenten la tasca de «Joventut» en aquest àmbit, podem destacar els següents: Xosé AVIÑOÀ, *Les coordenades musicals de «Joventut» (1900-1906)*, «Serra d'Or», núm. 259 (abril 1981), p. 93-95 [285-287], *La música i el modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1985), *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, vol. IV (Barcelona, Edicions 62, 1999); Roger ALIER, *La vida musical barcelonina durant el modernisme*, dins *Història de la cultura catalana* (Barcelona, Edicions 62, 1995), p. 129-152, *El gran llibre del Liceu* (Barcelona, Edicions 62, 2004); Alfonsina JANÉS, *L'obra de Richard Wagner a Barcelona* (Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1983); i Eva MUNS, *L'Associació Wagneriana i la revista «Joventut»*, «Wagneriana Catalana», núm. 25 (novembre, 2006).

industrial (el cas d'Espanya, però també el de Portugal, Itàlia, Grècia). D'altra banda, la música wagneriana amb les seves teories i el principi del *leitmotiv* tenia un caire «científic», era un producte de la ment pensant, i no dels impulsos més o menys gratuïts de la decadent òpera italiana, sense parlar de la baixa qualitat de la sarsuela espanyola, que no entrava ni tan sols en consideració com a possible forma artística.<sup>2</sup>

La secció de crítica musical de la revista es convertirà en el baluard de l'art veritable, convertit en religió, des del qual Joaquim Pena, talment com un apòstol, empenirà la sagrada tasca de divulgació i de defensa de l'autèntic art musical. Com molt bé reconeix Josep Pla, si l'esforç de Pena per arraconar decennis de domini de la música italiana en aquest país fou reeixit, es deu no solament a la perseverança i els dots particulars del crític, sinó també al fet que la revista li donà llibertat total i absoluta i en les seves planes trobà les portes obertes de bat a bat.<sup>3</sup>

En l'anàlisi de la secció de crítica musical de «Joventut» cal establir dues etapes ben diferenciades: una primera, compresa entre 1900 i 1902, en la qual el responsable principal i gairebé en exclusiva fou Joaquim Pena, i que es caracteritza per l'abundància d'articles i les extremes documentació i erudició del crític, i una segona, des de 1903 fins a la fi del setmanari, en què la crítica va cedint protagonisme a la crònica i durant la qual Jeroni Zanné, principalment, i Salvador Vilaregut relleven Pena i acaba, el darrer any, en mans de dos col·laboradors de la revista: Domènec Bonet i Cembrano i Carme Karr.

---

<sup>2</sup> Roger ALIER, *La vida musical barcelonina durant el modernisme*, dins *Història de la cultura catalana*, vol. VI (Barcelona, Edicions 62, 1995), p. 139

<sup>3</sup> Josep PLA, *Història de la revista Joventut (1900-1906)*, dins *Prosperitat i rauxa de Catalunya. Obra completa*, XXXII (Barcelona, Destino, 1977), p. 289.

## 8.1 JOAQUIM PENA: WAGNERISME, MODERNITAT I RIGOR

La figura de Joaquim Pena és indissociable de la seva filiació wagneriana; bona part dels apel·latius amb què hom es refereix a aquest redactor pertanyen a aquest àmbit i, a més, alguns presenten connotacions apostòliques: il·lustre i incansable apòstol wagnerià, cabdill del wagnerisme, brúixola del wagnerisme barceloní, l'ànima de la Wagneriana, el Sant Pau de Wagner, etc.<sup>4</sup> Josep Pla reconeix l'excel·lència crítica que assolí aquest redactor a les pàgines de «Joventut» i la contrasta amb la seva coneixença personal anys més tard:

¡Quin home aquest senyor Pena, quina manera d'escriure més llarga, més fluent, més abundant i més d'acord amb el batec del temps! Per ell només hi havia un home: Richard Wagner. La Tetralogia era una obra literalment fabulosa. El «Parsifal», l'obra artística més elevada a la qual potser no s'havia arribat mai. Fou l'home que havia imposat Wagner a Barcelona i havia ensorrat l'òpera italiana. Amb una ploma a la mà, no li venia mai d'emplenar una o dues planes. Llegint avui els seus papers, Joaquim Pena —que vaig conèixer més tard— no fa mai l'efecte d'un fanàtic, sinó més aviat d'un crític extremament documentat. Traduí els escrits de Wagner, les obres de Wagner, el llibre de S. A. Chamberlain<sup>5</sup> sobre el drama musical wagnerià. Fou un literal prodigi d'extraversió musical. Amb la ploma a la mà, no fou pas totalment tancat al divertiment i al pintoresc, però no fou mai un barret de rialles. Ja molt tard en la vida —quan el vaig conèixer— era un home adust, callat, solitari, obscur. Havia fet una obra immensa. No tenia cap il·lusió. Era un home acabat.<sup>6</sup>

La devoció wagneriana, tanmateix, passa a un segon terme segons el criteri de Cambó, el qual, arran del traspàs del crític, considera que per sobre d'això Pena fou un gran català que consagrà tota la seva fortuna i tota la seva vida a aconseguir que es poguessin cantar en la nostra llengua un nombre molt considerable d'obres estrangeres, no solament de Wagner:

La seva tasca wagneriana fou tan considerable que molts creuen que fou l'única. D'ésser així, no fóra cert el que jo dic a l'encapçalar aquesta meditació, que fou un

---

<sup>4</sup> Alfonsina JANÉS ens els reporta, *op. cit.*, p. 199.

<sup>5</sup> Pla anota malament el nom, ja que es refereix a Houston Steward Chamberlain.

<sup>6</sup> Josep PLA, *Història de la revista Joventut (1900-1906)*, *op. cit.*, p. 273-274. Pla cau en alguna contradicció: tan aviat diu que mai va fer l'efecte d'un fanàtic (p. 273), com que Pena fou un fanàtic de Wagner (p. 290). A més, l'escriptor empordanès ens en fa una semblança gens falaguera tot i reconèixer-li la important tasca que va dur a terme durant la seva joventut, en l'homenot *Joaquim Pena, un perfecte wagnerià (1873-1944)*; en referir-se a Pena durant els anys en què foren companys de redacció a «La Publicidad», destaca la grisor del personatge i arriba a extrems francament esperpèntics: «Però el que volia dir —per acabar de precisar la seva grisor— és que fins i tot quan portava *smoking* ningú no ho hauria dit: era un *smoking* sense relleu ni presumpció de cap classe. En fi: el senyor Pena era una persona que tendia a la desmonetització i a l'esborrament, a una grisor confusa i imprecisa. Habitualment, la seva veu consonava amb la seva manera de ser: tenia el gust mediocre d'una tèbia orxata de tubercle fosc, pastosa i saludable», p. 413.

fill de la Renaixença catalana: hauria estat un wagnerià més, com n'hi hagué de tan fervorosos i competents com ell, en molts països. I el fet de traduir les òperes wagnerianes al català podria ésser per passió wagneriana, amb la sola finalitat de donar la més alta valoració a les obres del gran mestre.

Res d'això! Pena no es contentà de fer-nos fruit d'alguns fragments de Wagner traduïts al català: ell traduí al català la millor música cantada que vàrem sentir a Catalunya en els darrers trenta anys. A Pena es deu, en bona part, l'amplíssim repertori de l'Orfeó Català.

Pena sentia la passió de la música, però quan la música era cant, no era feliç fins que li havia trobat una vestimenta catalana que se li ajustés tan bé que ni es perdés ni una valor musical, ni es pogués sentir l'esforç del traductor.<sup>7</sup>

Joaquim Pena encarà la seva responsabilitat com a crític amb el màxim de rigor i amb una voluntat d'independència absoluta, posant al capdamunt l'art i deixant de banda la resta, això és, amistats, afinitats polítiques i compromisos. Des del primer dia, a les pàgines del precedent «Setmana Catalanista», deixa constància del seu criteri:

No venim á posar cátedra, no preteném imponer nostre radical criteri respecte del modo com deu exercirse la crítica; però desitjém qu'arribi fins al públich una opinió més, procurant inspirarnos sempre en la veritat més absoluta al formar nostres judicis, y en la més ferma independència al donarlos á llum. Per endevant ens despullém de tota mena de pretensions, sent l'únich móvil que'ns empeny á una tasca tan dificultosa, la indignació produhida tot sovint en nosaltres pel poch respecte ab que's tractan y s'*executan* aquí las grans creacions musicals, particularment en el famós *Grrr...an* Teatre del Liceu, convertit ja fa temps en verdader bordell del art.<sup>8</sup>

La salvaguarda de l'art musical en majúscules obliga, sovint, a denunciar la pràctica partidista en els judicis crítics que es duu a terme en altres publicacions. Pena opina que aquesta manca de respecte a la veritat repercuteix en la cultura musical barcelonina, atès que contribueix a paralitzar l'evolució positiva de molts artistes que cauen en la xarxa de l'adulació. A tall d'exemple, arran de la tanda de concerts de les simfonies de Beethoven al Liceu, reblava la seva posició irrenunciable a favor de la independència crítica.<sup>9</sup> En polemitzar amb Esteve Suñol, a qui anomena paladí i

---

<sup>7</sup> Francesc CAMBÓ, *Meditacions. Dietari (1941-1946)*, vol. 3 (Barcelona, Ed. Alfa, 1982), p. 1488-1489.

<sup>8</sup> Reproduït en el número anterior de «Joventut», p. XIX-XXIII. Aquesta citació evidencia una de les constants de la crítica musical de la revista: els atacs al Liceu com a contramodel de temple musical, Xosé AVIÑOÀ, *Les coordenades musicals de "Joventut" (1900-1906)*, op. cit., p. 94-95.

<sup>9</sup> «Lo que sí volém que consti per endavant, es que no ha de modificar ni atenuar nostras apreciaciones la circunstancia d'ésser tots els elements que hi prenen part, directores y executants, de nostra terra, y fins alguns amichs y dignes companys de causa. Dihém aixó, perque desde llarch temps venim observant en las críticas musicals de la premsa catalanista la costum d'alabar, vingui ó no á to, lo que fan els artistas de casa y principalment els seus correligionaris. Catalanistas com el que més, no seguirem ab tot, aquest sistema; en primer lloch, per la rahó tan sapiguda de que l'art no reconeix patria, y en segon, perque la millor prova d'estimació als que'ns son grats es férloshi notar sos

majordom de Nicolau i acusa d'exercir la crítica des de «La Veu de Catalunya» de manera absolutament subjectiva i partidista, Pena explicita quins paràmetres s'ha compromès de seguir des de la secció de «Joventut», tot participant-nos de primera mà qui és i com hauria de ser un veritable crític musical:

Donchs aquesta vegada heu errat el tret, mestre, perque jo ni sóch musich dels que ab tot y rebre'ls [els músics estrangers] hi [*sic*] convé més callar per mor de no perdre la *vinya*, ni soch tampoch cap eminent director (que jo sápig) d'aquells als que ni tan sols els hi arriban els esquitxos de vostra baba. Soch senzillament un modest aficionat que sense pretensions de *sabi* té la *seba* de voler que las creacions musicals s'executin tal com son autor las va concebir, sense profanacions, y de no voler acceptar, en qüestions d'Art, els termes mitjos; es á dir, que ó's fan las cosas tal com se deu, ó no's fan, perque en Art tot lo que no arriba á bo, es senzillament, dolent. Soch dels que, desde que tením us de rahó, hem fet del Art una REL·LIGIÓ, y com nous cavallers del Graal vetllarém sempre y ab todas las forsas per sa eterna puresa, combatent sense treva ni descans contra la mala fe dels vividors y la ignorancia del vulgo. Soch també dels qu'han anat á Bayreuth (ja li veig la mitja rialleta), no pera donarme to com fan alguns, sinó pera conéixer y capir las sublimes concepcions wagnerianas en tota sa grandiositat y no tornar aquí ab el cap vuyt com un Bernis ó un Nicolau. Y sóc, per fi, dels que s'han dedicat molts anys, diariament, al estudi de las obras de tots els grans mestres de la música, y després de sentirne execucions molt notables en diferents capitals estrangeras, me dispo ara, aprofitant la fundació de periódich tan independent com JOVENTUT, á sortir á la palestra ab l'ÚNICH MÓVIL de lluytar per l'Art veritable, pesi á qui pesi, caygui qui caygui. Además, no soch, ni he sigut may, dels *pequeños* ni dels grans, dels blancs, ni dels negres, dels d'en Millet ni dels d'en Morera, dels modernistas ni dels anti-modernistas: admeto todas las escolas y tots els grupos, y aplaudiré sempre lo bo, vingui d'ahont vingui.<sup>10</sup>

El combat de Joaquim Pena a favor de l'art en majúscules va ser intens però breu: no va arribar ni a l'equador de la revista, atès que la seva baixa de la redacció data del 16 d'octubre de 1902. Durant aquest temps, seguí al peu de la lletra la declaració d'intencions esmentada («pesi á qui pesi, caygui qui caygui»), tant que a la força topà amb enemistats, polèmiques, dins i fora del setmanari. Per això, i probablement per tal de no repetir-se, va decidir canviar de plataforma, la recent nascuda Societat Wagneriana, des de la qual poder donar difusió als seus coneixements musicals i dur a terme gràcies a la seva ingent capacitat de treball nous i estimulants projectes. «Joventut» suposà constituí el primer i imprescindible esglaó en la seva trajectòria

---

defectes y equivocacions, en comptes d'enganyarlos ab elogis exagerats que cap bé'ls hi reportan. Quánts y quánts artistas han sortit en nostre país ab facultats y talent per arribar molt amunt, y han quedat estacionaris per las falsas adulacions dels amichs, els aplaudiments exagerats del públich y'ls elogis intempestius de la premsa!», Joaquim PENA, *Els concerts del Liceu. I.*, «Joventut», núm. 4 (8-III-1900), p. 59-60.

<sup>10</sup> Joaquim PENA, *Clar y catalá. Resposta á E. Suñol, crítich (?) musical.* «Joventut», núm. 8 (5-IV-1900), p. 115. Hem de destacar d'aquestes paraules la seva declarada formació autodidacta.

intel·lectual. En aquest sentit, les paraules següents de Pena a les pàgines de «La Publicidad», arran de la seva represa en la crítica musical l'any 1916, són ben il·lustratives del procés viscut i de les esperances que encara li resten en aquest terreny:

Háse tenido siempre por verdad axiomática, inconcusa, eso de que la misión de la crítica, o por mejor decir, «el sagrado magisterio de la crítica» (según la frase estereotipada) es altamente docente, que el crítico es juez y preceptor a un tiempo, que ensalza las bellezas y critica los defectos, aprueba las buenas cualidades y enmienda los yerros de la cosa juzgada. Pues bien, voy a cometer la osadía de reírme de tanta preceptiva crítica, mejor dicho de su eficacia en la práctica, pues a poco que uno conozca de cerca a autores o intérpretes, que los trate más o menos superficialmente, adquirirá la convicción de que cuanto se diga es machacar en hierro frío, puesto que en la inmensa mayoría de casos, salvo rarísimas excepciones, la crítica (entiéndase la verdadera crítica) no logra jamás ni convencerles ni persuadirles, ni corregirles ni enmendarles, y que en cuanto no se maneja el incensario, se sienta para ellos plaza de petulante, de estafalario o de algo peor todavía.

Pues entonces, se me dirá sin duda, ¿a qué perder el tiempo? Mejor será que sigan cómicos y danzantes haciendo de su capa un sayo y que el escritor, en vez de predicar en desierto, dedique sus ocios a labores más eficaces. Así pensaba yo años atrás, cuando harto de bregar, colgué la péñola, o por lo menos la consagré a otras finalidades artísticas. Pero luego, al contacto de la realidad, me he ido convenciendo de que, pese o no a los directamente interesados, todavía queda algo por hacer; no tan fácilmente se lleva el viento toda la semilla, si ha sido cuidadosamente sembrada, y a veces por tabla realizamos lo que no hubiéramos conseguido directamente. Esa tabla, ese terreno fértil y en ocasiones casi virgen, está constituido por el tercer elemento enumerado: el público.

Sí, ése es el verdadero camino para conseguir el respeto al arte, cuando no se puede conseguir en derechura de sus falsos sacerdotes y corifeos: dirigirse al público, hablarle claro, sin ambages ni rodeos, orientarle, infiltrarle la conciencia de lo justo, de lo legítimo, conquistarle convenciéndole no con palabras huecas sino con razonamientos y pruebas, prescindiendo tanto de los descomunales golpes de bombo como de los intempestivos chasquidos del látigo, y el público convertido a la fe, «creyente», sediento de justicia, seguirá al público y colaborará en su obra volviendo por los fueros de la verdad. Quien no quiso hacer caso de consejos y advertencias de la crítica, quizás deberá acatar sumiso alguna «advertencia» significativa, o algún desprecio manifiesto del supremo juez, el verdadero pagano. Esa es nuestra esperanza y esa nuestra primordial [misión:] no pretender dar lecciones a autores o artistas, por no tener [medios] suficientes para ello; antes bien abrir los ojos al público.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Joaquim PENA, *La misión del crítico*, «La Publicidad», núm. 13.424 (3-VIII-1916), p. 1.



## 8.2 ITINERARI CRÍTIC DE LA MÀ DE JOAQUIM PENA (1900-1902)

Si passem revista a les ressenyes d'aquesta primera etapa, en els números segon i tercer de «Joventut» Joaquim Pena enllestia el comentari de la representació de *Tristany i Isolda* al Liceu, que havia iniciat en els quatre primers números de «Setmana Catalanista». <sup>12</sup> Com ja hem apuntat, qualificava aquesta representació d'atemptat artístic ja que no s'havien respectat les indicacions de l'autor i, consegüentment, el resultat constituïa un fidel reflex de la incultura musical barcelonina. <sup>13</sup> Aquesta esperada òpera de Wagner resulta doblement decebedora, tenint en compte que, arran de les crítiques que al gener de 1899 havia rebut *La Valquíria*, entre elles la del mateix Pena des d'«El Heraldo» de Barcelona, <sup>14</sup> l'empresari del Liceu, Albert Bernis, i el director artístic, Francesc Soler i Rovirosa, havien emprès a l'estiu un viatge a Bayreuth, per tal de poder aplicar amb propietat els mètodes de representació teatral moderns que les obres del músic alemany reclamaven. El viatge, atesos els resultats, només havia servit de *promenade*, ja que tothom (empresa, director artístic, el mestre Colonne, tots els cantants excepte la senyora Adiny, el director d'escena, el dibuixant dels figurins i el pintor escenògraf) havia contribuït a presentar una ridícula paròdia d'aquesta indiscutible obra musical.

En els números següents, Pena jutjava críticament la sèrie de concerts vocals i instrumentals, al Liceu, organitzats pels mestres Nicolau i Millet, <sup>15</sup> que inclouen les nou simfonies de Beethoven i algunes composicions de llur repertori, com l'escena de la “Consagració del Graal”, del *Parsifal* de Wagner, traduïda l'any 1896 per Maragall. En el primer article, d'una banda, posa en dubte que a Barcelona existeixi una orquestra amb condicions i amb prou qualitat per dur a terme els concerts projectats i, de l'altra, fa una ràpida diagnosi de les principals causes de l'endarreriment del país en matèria musical:

No es aquesta ocasió d'esbrinar las causas del atrás de la cultura musical catalana; prou que'ns vagará pera ferho. Però sí que apuntarém, com á principal, l'egoisme de las empresas que llensan milers de pessetas y fins de *duros* per la contracta d'un *divo*

---

<sup>12</sup> Van ser recuperats en el número antecedent de «Joventut» (gener-febrer 1900), p. XIX-XXIII.

<sup>13</sup> «Pobre Wagner! Quántas xurriacadas repartiria entre'ls faritzeus que mercadejan ab las sevas creacions en aqueix casalot barceloní, qual desaparició tant de bé produhiria baix el punt de vista del progrés de la cultura musical en nostra ciutat», Joaquim PENA, «*Tristan e Isolda*» a *Barcelona*, «Joventut», *ibidem*, p. XX.

<sup>14</sup> Joaquim PENA, *La «Walkyria» en el Liceo*, «El Heraldo» (27-I-1899).

<sup>15</sup> Es publiquen en cinc lliuraments, entre el 8 de març i el 5 d'abril.

ó *diva* escadussers, y regatejan indignament el sou d'un músich. Poden senyalar-se també la ignorancia y estulticia de todas las juntas de propietarios del *Gran Teatre*, que, entre muchas otras cosas, podían haver reglamentat las masses instrumentals y corals posantlas á un nivell digne del mateix; l'endropiment y falta de sentiment artístic dels pochos músichs que, valent alguna cosa, (ben poca), s'han estimat més la vida gandula y ben pagada de quartetos de cafés y teatres; las rivalitats de tota mena que continuament hi ha hagut entre'ls mateixos del ofici, ofegant muchas iniciativas y menspreuhant tota idea que no sortís del seu grupo; el caciquisme de certs *acobladors* d'orquestas ben coneguts, que cobran el seu tant per cent del mesquí sou de cada músich; y per fi, la inconstancia y volubilitat del públich, qu'ab tot y tenir-se per tant filarmónich, no ha respost muchas vegadas com devía als esforços fets per enlayrarlo de son nivell habitual.<sup>16</sup>

En aquest context, i anticipant-se a l'audició de la Novena, Pena exposa les seves reserves quant al rigor i a la qualitat de l'execució que podia oferir Nicolau, tenint en compte, sobretot, les indicacions de Wagner, gran admirador d'aquesta simfonia:

¿Se'n ha assegurat bé el mestre Nicoláu dels elements que recomana una autoritat tan respectable com en Wagner? ¿Estima suficient el concurs de l'Orfeó Catalá per una obra tan complicada? Nosaltres que coneixém á fons la *Novena Sinfonia* ab coros, que n'hem sentidas execucions molt notables en diferents centres musicals, molt temém que l'Orfeó Catalá, al qu'hem de regoneixe de bon grat qualitats molt recomanables, no pugui produhirnos en aquesta obra la veritable emoció artística. Ni'l número ni la calitat de las veus ab que conta, creyém que sían els més adequats á la tessitura altíssima en que Beethoven posá l'*Oda á la Joya*, de Schiller. Y per altra part: ¿á quins artistas ha encarregat la execució de las parts á solo? Res ne parlan els cartells, per lo que sospitem que quatre partiquins *despatxarán* com puguin las difícilíssimas parts de baritono y de tenor, de tiple y de contralt, que requireixen ésser confiadas á cantants de primer ordre. Si aném o no errats, aviat ho hem de veure.<sup>17</sup>

Les dues primeres simfonies de Beethoven van resultar desastroses, segons Pena, fonamentalment a causa de la mediocritat del director, incapaç de comunicar i de fer anar l'orquestra pel camí correcte.<sup>18</sup> I encara més funesta fou l'execució de la *Consagració del Graal* de Wagner, que resultà igualment profanada ja que Nicolau l'havia presentada totalment desproveïda de «son encís diví, de la indispensable

<sup>16</sup> Joaquim PENA, *Els concerts del Liceu. I*, «Joventut», núm. 4 (8-III-1900), p. 58.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>18</sup> Pena detalla com n'arriba a ser, de calamitós, l'estil d'aquest director: «[...] el mestre Nicolau es el mateix de sempre. Ell agafa ab tota catxassa la batuta, dona la entrada á la orquesta, y desde llavors cada músich queda autorisat pera fer lo que millor li sembli, ja que'l director, portant ab prou feynas el compás, mitj adormit, pera res se cuida de la diferenta expressió que cada passatge requireix. La interpretació de las *Sinfonias* de Beethoven ha de portar sempre el segell característich del temperament del mestre que las dirigeix. Ab en Nicolau es inútil cercar l'estil d'interpretació. Com qu'en el terreno del art es tan sols una personalitat momificada, no pot comunicar als que segueixen sa batuta res més que l'ensopiment en que perpetuament sembla trobar-se la seva ánima», *Els concerts del Liceu. II*, «Joventut», núm. 5 (15-III-1900), p. 73.

unció religiosa ab que deu executar-se». Quant a la part coral, ni l'Orfeó Català s'escapava de la crítica, ja que, a diferència de les obres de Victoria o Palestrina, Millet no havia sabut mantenir-se fidel a l'esperit de l'obra wagneriana.<sup>19</sup> Aquestes opinions van ser contestades, de manera indirecta, pel crític de «La Veu de Catalunya»: Suñol, després de destacar l'excel·lent abonament que havia aconseguit el Liceu amb la programació d'aquests concerts, fa una defensa a «la má experta, la inteligencia clara, y'l bon gust ja ben reconegut den Nicolau», malgrat els problemes que pugui presentar l'orquestra:

Potser hi hagi qui trobi l'orquestra, tal com se va fer oferir ahir, feta sobre la base de la orquesta del Liceu de la darrera temporada, que en alguna corda tot s'ho havia de menester, pot ser [*sic*] hi hagi qui hi trobi manca de volumen, y fins d'aquella cohesió que lluheixen las orquestas fetas de temps, en totas sas parts, á ser dirigidas per una má conciensuda y a tocar seriament música seria; pero la sana intenció directriu, la delicadesa de sentiment y la expressió justa del esperit beethoveniá, profundament estudiat, hi eran totas. Y aixó es lo primer de lo primer, digan lo que vulgan els que sols se preocupan de caps y cúas, y de si'l trompa ó'l cornetí fan ó deixan de fer.<sup>20</sup>

En el segon i tercer concerts, en què s'interpretaren la tercera i quarta simfonies i peces escollides del repertori habitual de l'Orfeó Català, aquesta agrupació coral féu una bona actuació i, segons Pena, es convertí en el reclam per a atreure un públic cada cop més cansat de les audicions dels mestre Nicolau. Cal dir que Pena reconeix no haver pogut assistir personalment al segon concert, en què s'interpretà la simfonia Heroica, però que després de repassar la premsa diària, se serveix dels comentaris d'amics seus el criteri musical dels quals li mereix la màxima credibilitat.<sup>21</sup> En el tercer concert de Quaresma, a més a més de la quarta simfonia de Beethoven, entre altres peces, es presentà *Hènora*, llegenda musical composta per Nicolau, la qual tampoc va convèncer el crític de «Joventut», a causa de l'aiguabarreig d'estils que delatava clarament la vulgaritat de qui l'havia creada.

---

<sup>19</sup> «Hauria volgut, per últim, que l'Orfeó hagués cantat d'un modo més inteligible la fidel y hermosa traducció catalana d'en Maragall, quals frasses no's sentían gens clarament, y que la colocació dels coros inferiors fos exactament á la distancia y alsada exigidas pel mestre de Bayreuth», *Ibidem*, p. 74.

<sup>20</sup> Esteve SUÑOL, *Liceu. Primer Concert de Quaresma*, «La Veu de Catalunya», núm. 431 (9-III-1900), p. 1.

<sup>21</sup> Pena recrimina a Nicolau la sang freda de repetir el fragment del *scherzo* que precisament va ser més protestat, tot contradient algun dels comentaris fets per Suñol a «La Veu de Catalunya» del dia 9 de març. Així: «Inútil, ab tot, es demanar respecte vers el públich á qui no'n té cap pera las creacions del immortal Beethoven. Sembla com si la seva *Tercera* l'haguessin titulat *Heroica* preveyent la *heroicitat* del públich, no pera sentir-la, com deya un crítich, sinó pera soportala malmesa fins al punt en que'ns la deixa'l mestre Nicoláu», *Els concerts del Liceu. III*, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 88.

El número següent, de 29 de març, és interessant perquè pivota en aspectes diversos que tenen el comú denominador dels concerts que s'estan duent a terme al Liceu. Així, els homes de «Joventut» publiquen la traducció a cura de Joan Maragall del poema de Schiller, *Cant de joia*, la seva primera i única aportació aquell any a la revista.<sup>22</sup> Aquest poema constitueix un dels cants de la Novena Simfonia de Beethoven i és publicat a tota plana amb un escaient dibuix d'una comitiva de músics enmig del bosc. La traducció de Maragall, la data de redacció de la qual no ens consta,<sup>23</sup> precedeix el concert i ve a dignificar, des del setmanari, l'obra de Beethoven, o, dit d'altra manera, a retre-li un petit homenatge a la «més que probable profanació de la *Novena*, que desgraciadament s'acosta á passos de gegant».<sup>24</sup> D'altra banda, el poema està en sintonia amb la vehemència amb què es defensen altres treballs precedents, però sobretot el de Salvador Vilaregut, titulat *El triomf de la «Senyera» ó la conquesta del Liceu*.<sup>25</sup> El redactor s'esplaiava en la victòria que suposa per al catalanisme que la senyera de l'Orfeó Català pugui al prosceni del Liceu, després que s'hagi prohibit exhibir-la-hi durant els concerts esmentats. El Liceu és presentat com el darrer baluard del castellanisme i la senyera esdevé el símbol sagrat de la pàtria, deslliurada heroicament de l'enemic:

Un deliri tan inmens no l'hem vist pas may. Y la Bandera Catalana, eixida de son curt cautiveri, sembla més que may despenjada d'una arcada gòtica, benehida als ulls de la Verge Negra de nostra Montanya; y després del petoneig amorós de las pregarias, del incens y de las ventadas montanyencas, reb el petó febrós y l'abrassada delirant de tot un poble que sentintse fort, contesta enorgullit á las taifas forasteras, content y joyós d'haverla recobrada y apretantla fort porque no li prenguin may més: —*Aquí es la nostra bandera!...*—<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Johann Cristoph Friedrich SCHILLER, *Cant de joia. Cants de la novena sinfonia de Beethoven*, traducció de Joan MARAGALL, «Joventut», núm. 7 (29-III-1900), p. 104. Hem tractat de manera més sintètica les circumstàncies d'aquesta publicació en l'estudi *Joan Maragall a Joventut: música i traducció*, dins *Actes del I Congrés Internacional Joan Maragall*, dins Glòria CASALS i Meritxell TALAVERA [coords.], *Maragall: textos i contextos. I Congrés Internacional Joan Maragall* (Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012), p. 85-97. Quant a la formació i als interessos musicals de Maragall, vegeu Cèsar CALMELL, *Joan Maragall i la música*, *ibidem*, p. 67-84.

<sup>23</sup> Tenim, no obstant això, el testimoni epistolar d'Antoni Ribera, amb data del 5 de febrer, el qual retorna al poeta aquesta traducció i expressa el poc crèdit que li mereix el mestre Nicolau: «Apreciat amic Maragall[,] // ab la present li acompanyo la traducció seva de la Novena que ab molta pena he sapigut que'n Nicolau la vol destrossar. Li apreciaria si té alguna traducció de las moltas que veste ha fet de Lieders [me l'] enviés que jo me la copiaria y li tornaria de seguit, porque voldria ensenyarne á la meva esposa», mrgll-Mss. 3-95-11, Arxiu Maragall.

<sup>24</sup> Joaquim PENA, *Els concerts del Liceu. III*, «Joventut», núm. 6 (22-III-1900), p. 89.

<sup>25</sup> Salvador VILAREGUT, *El triomf de la «Senyera» ó la conquesta del Liceu*, «Joventut», núm. 7 (29-III-1900), p. 98-100.

<sup>26</sup> Salvador VILAREGUT, *ibidem*, p. 100. En el mateix número Pompeu Gener publica *El cant a la Joventut de Zarathustra*, en què, seguint l'estil de Nietzsche en l'obra *Així va parlar Zarathustra*,

Pel que fa a la secció de crítica musical, Pena continua amb la recepció de les cinquena, sisena i setena simfonies, tot responent subtilment als comentaris enverinats de «La Veu de Catalunya». En concret, l'endemà de l'audició de la Cinquena simfonia, Suñol atacava veladament el grup de «Joventut», i específicament Pena, a qui anomena *Dallonsas*, per la crítica sistemàtica que es fa dels concerts d'en Nicolau. Retreu que en bona part la mala premsa que fan dels concerts es deu al ressentiment, ja que els homes de «Joventut» desitjaven que el mestre Crickboom s'encarregués de dur a terme aquesta tanda de concerts; a més, Suñol descarrega la responsabilitat al director justificant les particulars dificultats amb què s'ha trobat a l'hora de confegir l'orquestra i acusa de la poca permissivitat que hom té amb Nicolau i, en canvi, el mutisme que provoquen les pífies d'altres directors estrangers. L'objectivitat crítica de Pena és posada definitivament en dubte en la simulada conversa següent:

— Ara sí que m'ha agradat vosté. Potser si que'ns voldrà fer creure qu'en Nicolau ha anat á menos. ¿Y donchs qu'es diferent ara de pochs anys enrera quan vosté mateix me venia dihent: —Ah! Daixonsas, hem trobat ab en Nicolau el director de tipo alemány ab que somniavam. ¡Y quina intuició pera *sentir* á Wagner! Talment sembla que hagi nat y s'hagi fet á Bayreuth. ¡Y las sinfonías de Beethoven! Ja no's pot demanar més. Es senzillament colossal. Tot aixó m'ho deya vosté mateix fa pochs anys. No m'ho negará.

— Sí; pero aixó jo ho deya allavoras perque'm convenía. Y á mi may m'han guiat altres móvils que'ls del art més desinteressat... Y ¿que's pensa que no ho veu la gent que ara en Nicolau s'ha hagut d'agafar ab l'Orfeó Catalá, pera obtenir un éxit de circunstancias? Y diguim ¿qué hi ve á fer l'Orfeó Catalá en concerts de caracter serio, ab aquellas «Flors de Maig» y aquells «Xiquets de Valls» d'un que ni sabia de musica, y ab aquella «Aucellada» que no es mes que una *pajarera*?

— ¡Jesús, María, Joseph! Bah! bah! Net y clar. A vostés lo que'ls convé, lo que'ls cou, es que sobre las deu mil pessetas dels propietaris, hagin obtingut en Nicolau y en Millet més de disset mil pessetas d'abono; y que, per acabarho d'arreglar gosi el *enemigo* d'entradas com las d'avuy y del diumenge passat. Si en comptes d'aixó no vingués ningú al teatre, no se n'ocuparian gens ni mica vostés de defensar aixó que'n diuhen l'art desinteressat.

— Aixó, Daixonsas, no son més que judicis temeraris.

— Ay! Dallonsas; més temeraris que'ls judicis que feu vosaltres d'aquestos concerts...<sup>27</sup>

Tot i aquesta defensa, el crític de «La Veu de Catalunya» no va poder obviar el desastre que s'esdevingué en el concert de la sisena simfonia, la Pastoral, en què el

---

reelabora un cant vitalista a la joventut, la qual s'ha d'erigir en capdavantera de la humanitat, p. 100-102.

<sup>27</sup> Esteve SUÑOL, *Liceu. Quart Concert de Quaresma*, «La Veu de Catalunya», núm. 441 (19-III-1900), p. 1.

públic les va emprendre, sobretot, amb el trompa.<sup>28</sup> Atesos aquests precedents, Pena, tot i que no s'estarà de comentar, moviment a moviment, les deficiències del que qualifica de desastre com una catedral, aprofita per contestar-lo tot intentant, tanmateix, de no fer gaire sang de la imperícia del director i de l'orquestra:

Y en efecte: ben patenta ha quedat després de la *catástrofe musical* del día de Sant Joseph (ens en recordarem tota la vida), la ineptitud del mestre Nicoláu y dels músichs á sas ordres. Nosaltres, qual únich móvil es dir clar y catalá lo que'ls altres no gosan tot y tenint més dots y autoritat pera ferho, no'ns ensanyarém ara ab el desdítchat mestre xiulat pel públich y abandonat de tots, fins del seu *gat vell* que per fi, almenys en aquesta ocasió, ha esbotzat el bombo y cantat la palinodia. Aixó dona la mida del trevall, á totas llums indefensible, del pobre Nicoláu.<sup>29</sup>

La polèmica que de manera soterrada s'havia establert entre ambdues publicacions va continuar amb un més explícit atac de Suñol, publicat dos dies més tard: en concret, critica l'actitud de qui bateja com a "senyor Dallonsas",<sup>30</sup> atès que acut al concert amb la partitura i un llapis per anar assenyalant totes les errades en l'execució i la interpretació d'aquesta simfonia, mogut per un afany excessivament censorador de la qualitat musical dels intèrprets i directors del país:

En quant al senyor Dallonsas, surt tot ayrat del teatre ab la partitura *de piano* farsida de notas ab llapis. Ja'l sentirán. Perque es l'únich d'aquí que ho sap ben bé del cert com s'ha de putinejar aixó de Beethoven. Ell té un amich a Alemanya que li escriu tot y qu'es l'únich del mon que'n té la recepta de com s'ha de *modificar* el metall y tot lo demás de las sinfonías de Beethoven pera que sigan lo que han de ser. Y, está clar, fins que no vinga aquell senyor d'Alemanya aquí, no's podrán may sentir més que porquerías.<sup>31</sup>

Davant d'una al·lusió tan explícita a la seva persona i a la seva tasca crítica, Joaquim Pena tancarà la polèmica a les pàgines de «Joventut» amb dos articles: una resposta clara i contundent al crític que l'ha bescantat des de «La Veu de Catalunya» i una

<sup>28</sup> «El primer *Allegro* va ser el temps més ben tocat; l'*Andante* no va pas serho tant com altràs vegadas; y l'*Allegro* y *Allegretto* finals van serho encara menos. Aquells frasseigs hermosíssims que's passejan per tota la corda no van pas trobarse, lo que's diu com cal, més que ab els primers violins, encara que'l respectable públic no tingués res que dir als violoncellos y altres violins. En cambi li va tocar rebre altra volta al pobre trompa, si be va ser atacat ahir d'una manera bon xich més vergonyant que l'altre día», Esteve SUÑOL, *Liceu. Quint Concert de Quaresma*, «La Veu de Catalunya», núm. 442 (20-III-1900), p. 1.

<sup>29</sup> Joaquim PENA, *Els concerts del Liceu. IV*, «Joventut», núm. 7, *op. cit.*, 105.

<sup>30</sup> L'al·lusió al crític del setmanari és ben clara: «El senyor Dallonsas fa també una mitja rialleta, però una rialleta més aviat de pena ó de poca pena, —no sé—; tanca d'una revolada la partitura *de piano* y surt cap al corredor á dir mal del mestre», Esteve SUÑOL, *Liceu. Vuyté Concert de Quaresma*, «La Veu de Catalunya», núm. 453 (31-III-1900), p. 2.

<sup>31</sup> *Ibidem*. Sens dubte, Suñol al·ludeix a Antoni Ribera, atesa la seva vinculació amb el grup de «Joventut».

demolidora ressenya de l'últim concert, en què s'interpretà la Novena. Quant al primer treball, al qual hem al·ludit anteriorment, li retreu la seva manca d'arguments de pes que justifiquin les ensabonades al mestre Nicolau i, a més, que faci referència a un aspecte particular, com és el de burlar-se de Pena perquè creu que segueix el concert amb una partitura de piano quan no és cert, amb la qual cosa Suñol queda ben retratat.<sup>32</sup>

Pel que fa a la ressenya del concert en la secció de crítica musical, es palesa contundentment que l'esforç de dignificació de Beethoven fet des del setmanari, amb la traducció de Maragall, tanmateix, no tingué una digna correspondència amb el concert de l'estrena, ja que «el dia *fausto* (30 de mars) del estreno de la *Sinfonía ab coros*, fou crucificat en nostre Liceu l'inmortal deu Beethoven, que, ab Wagner y Bach, constituheix la trinitat augusta en la religió del Art musical». I, per tal d'accentuar la gravetat del pèssim nivell musical exhibit, Pena recorre un vocabulari de connotacions religioses:

Y per major escarni li posaren INRI.

Sí; perque en el verdader Calvari qu'han tingut de passar las *Sinfonías* de Beethoven destrossadas sense pietat pel senyor Nicoláu, hi faltava'l darrer sacrifici, la més grollera y sarcástica de las mofas, la escupinada al geni inmortal; y tot aixó s'ha cumplert plenament ab la execució de la *Novena*, no ja feta malbé, no profanada com deyam de las anteriors, sinó que, aplicanthe el verdader mot, hem de dir qu'ha sigut prostituhida.<sup>33</sup>

Un cop acabada aquesta tanda de concerts, Pena dóna suport a la memòria que l'escenògraf Soler i Rovirosa havia elaborat per tal de millorar les condicions del Liceu i així acostar-lo tècnicament a les característiques dels teatres alemanys que havia tingut ocasió d'estudiar durant la seva estada a Bayreuth. Opina que l'art, certament, en sortiria beneficiat, però denuncia que els propietaris hagin tombat les

---

<sup>32</sup> «En las principales naciones civilizadas, musicalment, (aquí encara som en plena barbarie), tothom, homes y donas, se'n van a sentir l'obra ab la partitura sota'l bras, fins al punt de que al girar full se sent un soroll casi tan molest com aquí quan estossegan. Es una *seba* com qualsevol altra, y vosté que *també ha viatjat*, bé prou qu'ho deu saber. Però lo que no sab, puig d'altre modo no hauría fet una *planxa* semblant, es que per evitar la molestia de tragar uns *protocols* tan grossos com els que forman una partitura d'orquestra (majorment tractantse de la *Novena*), s'han publicat unas reduccions (de tamanyo) en octáu, que se'n diuhen de butxaca, y que son d'us molt corrent á Alemania é Inglaterra, editadas per las casas Ernst Eulenburg, de Leipzig, i E. Donajowski, de Londres. ¿Veritat qu'es curiós, aixó? Donchs si vejés la que jo tinch en quedaria emprendat, perqu'es tot'una *monada*», Joaquim PENA, *Clar y catalá. Resposta á E. Suñol, crítich (?) musical*. «Joventut», núm. 8 (5-IV-1900), p. 115.

<sup>33</sup> Joaquim PENA, *Els concerts del Liceu. V y ultim*, «Joventut», núm. 8 (5-IV-1900), p. 124-125.

propostes i vulguin destinar només una cinquena part del pressupost a finalitats estrictament artístiques,<sup>34</sup> quan el que cal és millorar les condicions de l'orquestra, la creació d'un arxiu propi de partitures, la posada en funcionament d'una escola de cant pròpia, que disposi d'un mestre de cant fix, i vetllar per la qualitat dels espectacles oferts.

La temporada de concerts continuava al Liceu i la revista en feia el seguiment puntual. En concret, dos espectacles demostren la cara i la creu de l'educació musical del públic barceloní del Gran Teatre, tot i coincidir ambdós en la pèssima qualitat artística exhibida. D'una banda, Pena fa una lloança a la música de Gluck, del qual s'ha representat *Ifigènia a Tàurida*, i estructura la seva ressenya en tres parts: en primer lloc, comenta cada una de les parts de l'obra; en segons lloc, s'ocupa de valorar-ne l'execució (direcció, intèrprets, cors, direcció escènica i vestuari); i, finalment, envesteix contra l'actitud del públic. Quant al primer aspecte, Pena lloa el músic alemany, el principal mèrit del qual és la magnífica fusió entre poesia i música, sense efectismes de cap mena, que assoleix una magnífica homogeneïtat.<sup>35</sup> Aquest tipus de música, tan allunyat del panorama musical a què estava avesat el públic barceloní, hom la interpreta erròniament seguint els patrons de la música italiana —«efectista, acaramel-lada é impropia d'una obra clàssica»— la qual cosa encén el crític de «Joventut».<sup>36</sup> Però el que ofèn més Pena és l'actitud del públic del Liceu, que ha xiulat amb totes les seves forces l'obra de Gluck, amb la qual cosa ha demostrat el seu baix nivell cultural i la impossibilitat de regenerar i modernitzar la

---

<sup>34</sup> «No es que deixém de considerar útils algunas d'aquestas innovacions, però sí qu'hem de dir qu'en absolut no son ni de molt tan INDISPENSABLES com las reformas de carácter artístich musical. Que'n farém de seure ab més comoditat, que'n treurém de que'ls daurats siguin més lluhents y que hi hagi més claror pera lluhir caras y escots, joyas y pitreras enmidonadas, si l'Art no apar per enlloch y si las obras se han de sentir tan malament com fins ara?», Joaquim PENA, *El projecte de reformes del Liceu*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 142.

<sup>35</sup> «[...] en l'audició d'aquella, com en totes sas obras, nostre esperit s'esplatja y ens transporta á las regions serenas ahont la inspiració del geni alemany ha lograt fecondar l'Art musical per medi de l'intim consorci entre la Bellesa pura y la pura Veritat», Joaquim PENA, «*Ifigenia á Taurida*», de *Gluck, y el públich barceloní*, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), p. 154.

<sup>36</sup> «Las obras de Gluck no'ls necessitan tots aqueixos falsos efectes dels directors d'orquestra, porque ellas ja'n portan en si mateixas de verdaders; s'han d'interpretar ab fidelitat y ab veneració, donanthi la deguda expressió, però may accentuant y *subratllant* del modo irrespectuós que fa'l senyor Ferrari. [...] Pera'ls directors italians, lo mateix té una *Ifigenia* que una *Bohème*. Millor dit: espatllats ab els llampants efectes d'aquestas, volen introduhirlos igualment al interpretar las obras clàssicas», *ibidem*, p. 155.



cultura musical d'una ciutat dominada per la música italiana i per la poca educació dels assistents, és a dir, per la incivilització.<sup>37</sup> Així:

Resulta, en conclusió, plenament confirmat lo que fa tant temps venim sostenint, ó sia, que á Barcelona no es possible Art serio mentres el Liceu subsisteixi. L'únic remey está, donchs, en sa desaparició, y per ella crech que tots els medis foran bons, fins els més violents. Per nosaltres, mentres no hi hagi cap desgracia personal, que's cremi ó que s'ensorri. Y llavors veuriam si'ls rónechs propietaris tornavan a alsarlo per tercera vegada.<sup>38</sup>

D'altra banda, la creu a què al·ludíem és la ressenya irònica de l'òpera *Fedora*, de Giordano, que ha succeït la representació anterior al Liceu. Vista la reacció del públic, Pena constata que és aquesta mena de música (de perfil literari fulletonesc i concepció musical poc original en la melodia i en l'orquestració, i tota plena d'efectismes gratuïts) la que sens dubte es mereix el públic barceloní:

Oh, gran Giordano! Tu has regenerat aquella santa casa; tu has escombrat d'allí las impuras armonías de la ensopida *Ifigenia*, ab que'ns volían convence quatre *sabis* sols per dur la contraria al intelectualisme de tot un públich; en tu confiém els creyents, la part sana, l'element civilisat entre'ls propietaris y'ls abonats, pera que desinfectis el local de tanta música sabia, plena de soroll y buyda d'inspiració, ab que'ns havían infestat els compositors alemanys, y que si'ns descuydém, ab un xich més acaba ab las tradicions del *bel canto*. ¡Gloria al escombriayre, volém dir, al desinfectador de nostra escena lírica, al immens Giordano!<sup>39</sup>

En acabar la temporada del Liceu, la valoració no pot ser més negativa. L'atenció del crític se centra novament en el seu gestor, Albert Bernis, que, al seu parer, dirigeix el teatre amb vistes als diners, a afalagar els gustos del públic tan poc educat musicalment amb produccions com *La Bohème* i *Aida*, en què els cantants s'esgargamellen i, a més, modifiquen al seu gust les partitures, a la recerca de l'ovació del públic.<sup>40</sup> A partir d'aquest article, fins al mes de novembre no es

---

<sup>37</sup> «Durant tota la representació no hi hagué un sol moment en que'l públich s'escoltés l'obra, encara que al final de cada acte *fallava* sense pietat. Y aixó es falta de serietat, de cultura, de respecte envers un Geni que conta prop de dos sigles de renóm universal. En cap altre país del món s'ha comés ab ell una cosa semblant, si bé es veritat que fins ara sas obras no havían sortit del món civilisat. Enhorabona que no agradés á qui té la desgracia de no compendre certa classe de música, però sa obligació era callar y aguantarse, y de cap manera protestar ab xiulets, ab badalls descomunals, ab tota mena de crits, convertint el teatre en un estable, y molt menys encara tornahi l'endemá pera repetir, ab propina, l mateix espectacle», *ibidem*, p. 156.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Joaquim PENA, *Teatres*, «Joventut», núm. 12 (3-V-1900), p. 187.

<sup>40</sup> «L'obra mestra de Verdi, segons diuhen els seus admiradors, reuneix totas las condicions pera donar gust per molt temps encara á un públich tan intel·ligent com el nostre, que se la escolta ab una atenció que no logran gayres otras obras. Els espectadors segueixen punt per punt tots els motius, y'ls

reprendrà el seguiment crític de l'activitat del Liceu, per bé puntualment Joaquim Pena faci referència a les maniobres de la Junta de Govern, presidida per Josep Milà i Pi, per tal de suprimir la temporada d'òpera de la pròxima primavera a canvi d'augmentar les representacions de la temporada d'hivern.<sup>41</sup>

Les pàgines de la secció musical de «Joventut» se centraran llavors i fins a mitjan setembre sobretot en el comentari dels concerts diversos que s'aniran oferint a la ciutat de Barcelona, els quals, segons Pena, constitueixen una modesta però seriosa esperança per a l'existència d'art veritable a la ciutat, per bé que el públic selecte que fins al moment hi acut tot just arribi un centenar.<sup>42</sup> Aquest fet, però, no l'amoïna pas, ja que amb aficionats que realment van a sentir música, que saben guardar silenci i aplaudir justament les peces en acabar, a diferència del públic del Liceu, l'art hi surt guanyant:

En quan á aquell públich *distingit* que brillava per sa ausencia, hem de dirli que no sab prou el favor que'ns vá fer. La circumstancia d'inaugurarse'l mateix vespre la companyia madrilenya d'en Thuiller, aquell guapo que ha fet patir tanta donas desde la escena, s'emportá cap á Novetats la *élite* de nostra estúpida societat i desembrassá'l Lírich de gent que sols hi haurían fet nosa. Tant es aixís, que de propietari del Liceu apenas ni trovarem un, ni per remey. Deu els hi pagui a tots.<sup>43</sup>

Sens dubte, el músic belga Matthieu Crickboom encapçala el rànquing dels directors seriosos i ben preparats, cosa especialment destacable si hom el compara amb el bescantat mestre Nicolau. A primers de juny va oferir un concert que fou celebrat des de les pàgines de «Joventut» perquè significava una alè de música de debò enmig de l'ambient resclosit i «putrefacte» de la ciutat. L'èxit d'aquest concert de Crickboom raïa en diferents aspectes. D'entrada, en la selecció del programa, els plats forts del

---

tararejan, y alguns fins y tot hi cantan la lletra, desde'l «*ritorna vincitor*» fins el «*si pura è bella*», passant per entremitj dels espetechs de trompetería dels concertants y *duos*, y esperant ab extraordinari delit aquell rengle de *pinyols* (no trobo un terme més just) que venen á ésser com las pedras preciosas de qu'está *engarzada* la partitura. Crech qu'aquesta vegada han quedat ben servits els liceistas, puig tenor y barítono, tiple y contralt no han estalviat gens sos pulmons *en aras* de la major brillantés de la interpretació», Joaquim PENA, *De música*, «Joventut», núm. 14 (17-V-1900), p. 222.

<sup>41</sup> La mesura no implica solament un estalvi econòmic per a l'empresa, ja que en la temporada d'hivern simplement s'allarguen amb les mateixes funcions concertades; el fet de suprimir la temporada de primavera impedeix de poder gaudir de la visita de directors i artistes estrangers que en aquesta estació es troben més en vaga que a l'hivern. Vegeu Joaquim PENA, *Cosas del Liceu. I*, «Joventut», núm. 20 (28-VI-1900), p. 315-316 i *Cosas del Liceu. II y ultim*, «Joventut», núm. 21 (5-VII-1900), p. 326-328.

<sup>42</sup> Joaquim PENA, *De música*, *op. cit.* p. 223.

<sup>43</sup> Joaquim PENA, *Concert Crickboom*, «Joventut», núm. 17 (7-VI-1900), p. 268.

qual eren Beethoven (l'obertura d'*Egmont* i la Setena Simfonia) i Wagner (el *Divendres Sant* del *Parsifal* i el final de *L'or del Rhin*).<sup>44</sup> En segon lloc, per la magistral direcció de l'orquestra que, per bé que en bona part era constituïda pels mateixos músics dels concerts del Liceu, obeïen les indicacions del director i en resultava un conjunt molt seriós i notable. En aquest sentit, s'obre una esperança per a la constitució a Barcelona d'un conjunt orquestral de qualitat, amb la cooperació dels deixebles de l'acadèmia de música d'en Crickboom. Així:

Vegin ara'ls músichs qu'es lo que més els convé: si seguir com fins aquí anant d'un cantó a l'altre, conduhits per gent indocta que sols persegueix un fi mercantil, o bé oblidant antigas diferencias, aixoplugarse baix la direcció d'un mestre que ab tot y sos defectes de caràcter (puig ningú en aquest món es perfecte) ens ha demostrat que té qualitats pera elevarnos á un grau de cultura musical, del que en l'actualitat estém per desgracia ben allunyats.<sup>45</sup>

Finalment, l'actitud amatent i respectuosa del públic, a què hem al·ludit suara assenyalava quin era el veritable camí a seguir perquè la capital catalana assolís una cultura musical pariona a la d'altres països europeus.

Aquesta valoració es refermarà en la resta de ressenyes d'aquell any amb l'orquestra de la Societat Filharmònica, sobretot a mitjan juliol i a la tardor (a finals d'octubre i de novembre).<sup>46</sup>

La creació de la *Sociedad de Conciertos Clásicos*, dirigida per Enric Granados fou també aplaudida per Joaquim Pena, en el primer concert de la qual s'interpretaren peces de Grieg, Chopin, Händel i Bach i disposà de l'acompanyament del pianista Malats. Per bé que el crític reconeix la bona voluntat de fer art en majúscula (assajant

---

<sup>44</sup> Pena, tanmateix, no troba al mateix nivell de qualitat la *Danse macabre* de Saint-Saens i creu que se n'hauria pogut prescindir.

<sup>45</sup> Joaquim PENA, *Concert Crickboom*, op. cit., p. 268.

<sup>46</sup> Vegem-ne dues mostres: «El conjunt d'aquest concert ens va satisfer, tant per la interpretació excelent de las composicions com per havernos revelat una orquesta de debò, que tot y trobantse encara en vías de formació, podrá, si segueix aixís, arribar á ser una orquesta complerta, ó, per millor dir, el primer conjunt orquestral organiat qu'haurém sentit en aquesta terra. El mestre Crickboom mereix gratitut eterna de tot bon aficionat, per sos treballs per arrelar entre nosaltres la serietat d'execució, y pels fruyts que dins de poch temps hem de cullir ab un planter tan fértil com el qu'en aquest concert presentá per primera vegada», Joaquim PENA, *Balans musical*, «Joventut», núm. 23 (19-VII-1900), p. 364. I en l'última audició encoratjava Crickboom: «En mitj del sens fi de profanacions artísticas que diariament estém condemnats á sentir, la personalitat del mestre Crickboom adquireix á cada nova audició un relléu més gran. Es menester que tots els amants del verdader art comprenguin en tot son valor el treball d'aquest mestre: la importantíssima tasca d'educació de nostre públich y formació del primer y únich conjunt orquestral qu'hem tingut», Joaquim PENA, *Concert Crickboom*, «Joventut», núm. 41 (22-XI-1900), p. 651.

com cal les obres i aconseguint un conjunt prou arrodonit i disciplinat), l'orquestra no estava encara al nivell desitjable:

Mes ab la mateixa lleialtat hem d'aconsellarli que procuri pulir tot lo que sia possible, y anar formant ab sa orquesta conjunts que, si no arriban á la perfecció, s'hi acostin tant com puguin. Nosaltres ens acontentaríam ab que comunicués als seus músichs tot el sentiment que posseheix com artista de piano, y'ls hi fes dir las obras ab aquella exquisida delicadesa, ab aquella elegancia d'expressió que tantas vegadas ens ha fet fruïr.<sup>47</sup>

Pena tampoc perdona a Granados i a Malats, la vàlua dels quals és indiscutible, que hagin escollit un piano de la casa Estela, que si per alguna cosa sobresurt és per fabricar-ne de dolents, «ab soroll de caldera vella e impropis pera podershi lluhir cap concertista».<sup>48</sup>

Pau Casals intervingué i excel·lí al violoncel en el segon concert organitzat per aquesta societat. El violoncel·lista acapara tots els elogis del crític musical, el qual considera aquest intèrpret un mestre indiscutible i en el sentit més ample, tot i ser tan jove. Pena no s'acontenta a jutjar-lo, sinó que argumenta la seva opinió fonamentant-la en tres pilars: a) l'execució i la dicció, b) la tria del repertori, i c) la qualitat del seu violoncel. Pel que fa al primer aspecte, no n'hi ha prou amb saber tocar impecablement les peces, ja que, a més, cal interpretar-les:

Es un executant incomparable, que resol els més difícils problemas d'execució, que embesteix els més arriscats passatjes amb una senzillesa, una claretat y un domini tan gran del instrument, qu'en realitat ens meravellan. Però, al mateix temps, es un'ánima d'artista, un músich que sent lo qu'executa, arrencant de las dolsas cordas del més humá dels instruments notas d'un sentiment pur, d'un art exquisit, y transportantnos á aquellas regions serenas en que l'Art hi té son domini propi, las que desgraciadament tan de tart en tart ens es donat ovirar.<sup>49</sup>

Quant al repertori, Casals sap triar bé les peces i interpretar-les tal com cal, allunyant-se dels efectismes i del sentimentalisme cursi. Però, a més a més de ser un

---

<sup>47</sup> Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 237.

<sup>48</sup> Pena hi insistirà en els concerts de la nova temporada: «*Quatre* pianos s'utilisaren en el concert, que foren quatre calderas sense una sola condició recomenable. Y es realment molest que l'instrument vingui á espatllar la bona execució d'una obra. ¿Es que no té orelles qui com en Granados es tot un artista del piano? Nosaltres no sentim cap animadversió contra la casa Estela, ni'ns pot guiar el mòvil de produhirli cap perjudici en son negoci industrial, però'ns molesta que, *artísticament*, siguin imposats sos detestables productes en llocs ahont se vol fer art serio. Y d'aquesta opinió es la immensa majoria del públich, á jutjar pels comentaris que á cada concert se senten», Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 40 (15-XI-1900), p. 638.

<sup>49</sup> Joaquim PENA, *Concert Casals*, «Joventut», núm. 19 (21-VI-1900), p. 301.

prodigi de l'arquet i de la mà esquerra en tota mena de passatges musicals, disposa d'un magnífic violoncel, que qualifica de *mascle*:

Son to, altament varonil, y per tant menys empalagós que'l d'altres semblants, li permet treuren magnífichs efectes en una escala tan dilatada, que s'extén desde las notas agudas del violí fins á las graves del contrabaix. El violoncello d'en Casals ve á ser una condensació de tot el quarteto de corda, resultant de lo millor que hem sentit en son género.

Una sola cosa gosarà retreure a Casals: que malacostumi el públic concedint-li les propines que vagi demanant; cal ser seriós i, si el públic en vol més, tornar al concert l'endemà o un altre dia.

Finalment, quant als intèrprets que durant aquesta temporada són comentats a la secció musical, destaquen en positiu el pianista Joaquim Nin, deixeble de Carles G. Vidiella, amb una interpretació personal i una excel·lent elecció del piano, de la casa Chassaigne,<sup>50</sup> en negatiu, el també pianista Estradé, que s'ha atrevit a oferir un concert de piano quan, a parer del crític, és solament una mitjanja: deficient en execució, sense matisos de dicció i sense domini del pedal. En el violinista Manén hi reconeix la pasta de música amb unes facultats prodigioses; tanmateix, ha de perfeccionar l'expressió, contenir la fogositat del seu temperament<sup>51</sup> i escollir millor el programa, per tal d'adequar-se més als gustos del públic que «avuy ja está cansat de *jotas y olés* y molt més encara d'aquella desdixada *Fantasia* de l'*Otel-lo* de Rossini». <sup>52</sup> Finalment, Pena felicitarà l'actuació del concertista de guitarra Miquel Llobet, que aposta per les composicions dels millors clàssics (Sor, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Schumann i Chopin) i dignifica un instrument que la música flamenca ha aconseguit degradar.<sup>53</sup>

De diferent caràcter és el comentari de l'audició del poema *El jardí abandonat* de Santiago Rusiñol, amb il·lustracions musicals de Joan Gay, que va tenir lloc a can Parés el 6 de juny. Tal com apuntàvem en l'apartat teatral, aquesta audició va

---

<sup>50</sup> «El piano era de la casa Chassaigne; y contribuí al bon éxit del concert per sas excelents veus y bondat de registres. Ab aixó demostrá també Nin el seu bon gust», Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 237.

<sup>51</sup> Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 15, *op. cit.*, p. 237-238.

<sup>52</sup> Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 252.

<sup>53</sup> «La guitarra, aquest instrument per molts menysprehuat, y qu'havia arribat á tan baix nivell per culpa del flamenquisme qu'ha corromput nostra terra, es en mans d'en Llobet l'instrument del sentiment per excelencia. De sas cordas n'arrenca notas de la més delicada tendresa que produheixen en nostra ànima una sensació inefable difícil d'explicar», Joaquim PENA, *Balans musical*, «Joventut», núm. 23 (19-VII-1900), p. 364.

merèixer l'atenció de dos redactors: d'una banda, Oriol Martí s'encarregava del comentari de la lectura del poema, feta per Adrià Gual,<sup>54</sup> i, de l'altra, Joaquim Pena dedicava la segona part de l'article a la valoració de la música. Pena, amb la sinceritat a què té acostumats els lectors, confessa que no li va agradar perquè s'hi feia palesa la manca d'identificació del músic amb el poeta, la qual cosa feia que en comptes que la música arrodonís l'acció sovint la destorba:

La equivocació principal d'en Gay ha sigut, en vostre concepte, el voler comentar ab notes molts passatjes en que la lletra per si sola ja ho deya tot, y al sentir la entrada de la música se'ns desperta del deliciós somni en que'ns trobavam, quedant per uns moments subordinat lo principal á lo secundari. Aquests moments són curts, es veritat, però en aixó també hi trobem un defecte, puig no donan lloch al compositor d'esplayar sa imaginació.<sup>55</sup>

No obstant això, el seu judici crític no deixa de ser provisional, atès que estava valorant una simple audició quan, per ser més justos, caldria fer-ho després de veure-la posada en escena amb les condicions degudes.

Si aquest és el panorama musical barceloní que en el primer semestre de 1900 és comentat a les pàgines del setmanari, entre finals de maig i fins a la represa de l'activitat operística del Liceu, al novembre, la revista es farà ressò d'aspectes diversos de l'àmbit musical europeu. A més de l'actualitat, que hem anat desgranant, «Joventut» farà avinents als lectors, com a contrapartida, quins són els models on emmirallar-se i a partir dels quals bastir sobre bases sòlides una societat culturalment moderna i avançada. En aquest cas, no solament Joaquim Pena prendrà la ploma, sinó que també es publicaran alguns articles de l'admirat Antoni Ribera, que té el privilegi d'estar-se formant a Alemanya i, doncs, de poder testimoniar les novetats i els avenços en matèria musical.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Vegeu l'apartat 7.3.1 Teatre català.

<sup>55</sup> Joaquim PENA, *Una audició de «El jardí abandonat»*. *La música*, «Joventut», núm. 18 (14-VI-1900), p. 283.

<sup>56</sup> Ribera va comptava, entre altres, amb el suport concret de Joaquim Pena, tal com Alfonsina JANÉS certifica en la semblança biogràfica d'aquest jove director: «Quan els seus amics, sobretot Joaquim Pena, el veieren tan decidit a prosseguir els seus estudis wagnerians, li assignaren una certa quantitat perquè pogués passar alguns anys a Alemanya. El comte Güell li féu una recoma[e]nació perquè fos presentat, a través d'un matrimoni holandès, a Cosima Wagner, i el juliol de 1899 sortí cap a Bayreuth. Abans d'anar-se'n i per recomanació de Maragall, fou nomenat corresponal del "Diario de Barcelona". També aparegueren cròniques seves a "La Renaixensa", "La Setmana Catalanista" i "Joventut", *op. cit.*, p. 210.

En el darrer número de maig, l'apartat *De música* venia encapçalat per dues necrologies de músics alemanys: la primera, la del director Hermann Levi, del qual s'inseria, a mitja plana, un retrat de perfil; la segona, més breu, la del tenor Heinrich Vogl. Pel que fa a Levi, Pena ressalta l'evolució de la música alemanya, que ha hagut de desbancar l'òpera italiana, fer arrelar el drama musical wagnerià i revalorar Bach, Beethoven, Gluck i Weber, entre altres. És a Alemanya on es troba el director d'orquestra modèlic, erudit i divulgador alhora, ben diferent dels que fins ara eren coneguts:

A Alemania el director d'orquestra representa quelcom més que un home encarregat de donar las entradas y de marcar el compás, mentres va llegint junt ab els músichs las notas de sa partitura. El *Kapellmeister* alemany es el musich de conciencia que emplea bona part de sa vida, estudiant las grans obras de tots els mestres, fins arribar á l'ànima d'ellas y compenetrarse ab la verdadera idea del autor. Y després d'aquesta identificació ab las produccions dels genis, escampa pel món musical el fruyt de sos treballs, divulga verdaderas joyas artísticas desenterradas muchas voltas d'entre la pols dels arxius y compleix sa missió educadora fent caure del pedestal molts falsos ídols pera colocarhi en son lloch als que de dret els hi pertany. Tal va fer Wagner respecte de Beethoven, y altre tant han realisat, en gran part, els célebres directores que han consagrat sos capdals esforços al triomf definitiu de las obras del gran mestre de Bayreuth.<sup>57</sup>

Hans Richter, Hermann Levi i Felix Mottl constitueixen, segons Pena, la trinitat de directores que ha sabut executar magistralment la reforma wagneriana. Concretament, Levi ha destacat en la interpretació del *Parsifal*, caracteritzada per la concisió, la fermesa, la claredat i l'homogeneïtat.<sup>58</sup> En el panorama musical del moment, Pena considera que és de justícia retre un homenatge a la memòria d'aquest veritable artista:

Avuy que'l mercantilisme tot ho invadeix, que la conciencia no serveix més que pera explotar la bona fe, ó millor, la ignorancia del públich y falsejar descaradament las obras artísticas més preuhadas afalagant els gustos depravats de las massas, s'ha de posar ben alt l'exemple d'aquests mestres, verdaders apóstols, models de serietat, de virtud artística qu'han consagrat sa vida sencera á difundir las obras de mérit verdader, ab tota la relligiositat del més fervorós creyent.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Joaquim PENA, *De música. Hermann Levi*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 250.

<sup>58</sup> «Les qualitats més sortints de Hermann Levi eran una accentuació d'extraordinaria netedat y del més delicat matis en cada frasse. Portava ab cuydado inmens tan la part externa com la expressió interna; però ab tot y pogueuse calificar sa interpretació d'anatómica, no deixava may en descobert sa estructura; pera cuydar del detall no oblidava may el conjunt. Sa mirada viva y magnética penetrava en els músichs ab influencia avassalladora, fins el punt de lograr un alt grau de perfecció en la justesa de l'accent, de la línia, del timbre y de la sonoritat de cada instrument. Era, per tant, sa execució concisa, clara, ferma, fonent tots els elements orquestals pera arrancarme una homogeneïtat insuperable de conjunt», *ibidem*, p. 251.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

Semblantment, Pena destaca la importància del tenor wagnerià Heinrich Vogl, el qual, per bé que en els darrers anys de la seva carrera havien minvat les seves facultats vocals, havia destacat per la dicció i l'expressió en els principals personatges de les òperes de Wagner.<sup>60</sup>

Antoni Ribera reportarà la crònica de les festes musicals de Nuremberg, celebrades durant tres dies, i que van congregar uns sis-cents cantaires i cent deu músics. Els repertori va estar a l'alçada de les circumstàncies, amb composicions de Mozart, Haydn, Beethoven, Wagner, Richard Strauss, entre altres compositors alemanys, llevat de petites excepcions, com en el cas d'un concert dedicat a la música religiosa.<sup>61</sup> El plat fort, però, va ser la interpretació de la novena simfonia de Beethoven, executada de manera desigual per Weingartner, tot i que sense punt de comparació amb la destrossa feta mesos abans a Barcelona. Com apunta, Ribera:

Las obras de Beethoven son pels directors d'orquestra lo mateix que'ls dramas de Shakespeare pels actors: la tasca més gran y més difícil. Y entre aquellas, la *Novena* sobretot. Llarch temps passá sense ser compresa, fins que artistas com Wagner y Liszt la feren entendre per tot allí ahont la executaren. Memorables son las audicions donadas per Wagner á Dresde (1849) y Bayreuth (1872), y per Liszt en las festas de Goethe y Herde (1849 y 50), y en la festa musical de Karlsruhe.<sup>62</sup>

En els mesos de setembre i octubre «Joventut» inserirà les ressenyes dels concerts a què Joaquim Pena ha assistit durant el seu viatge per Europa, concretament a Munic i a París. D'una banda, Munic resulta ser la cara de la moneda, atès que s'hi representen de manera digna les obres wagnerianes, en particular la Tetralogia: els artistes en conjunt són bons i la posada en escena, fins i tot, millor que la del teatre de Bayreuth. Mentre que en diversos teatres d'Europa es representen de manera independent cada una d'aquestes obres, a Munic han sabut oferir les quatre i per l'ordre que pertoca, és a dir, començant per *L'Or del Rhin*. La direcció del mestre Fischer ha estat modèlica, atès que ha deixat totalment de banda la interpretació exagerada i efectista dels qui dirigeixen a la italiana; tanmateix, hi ha trobat a faltar una mica de més de passió i ardor amorós en alguns passatges. L'orquestra, en

---

<sup>60</sup> Pena contrasta aquesta mena de tenor amb els que es coneixen a Catalunya: «Deplorém, donchs, sa mort, desd'aquesta terra ahont aixó del *tenor-artista*, segueix encara sent un mito», Joaquim PENA, *De música. Heinrich Vogl*, «Joventut», núm. 16 (31-V-1900), p. 251.

<sup>61</sup> És el cas d'Orlando di Lasso, el qual Ribera situa, no obstant això, en l'òrbita germànica: «[...] no ho es, però quasi se l'hi ha de considerar per haver viscut 43 anys á Munich», Antoni RIBERA, *Las festas musicals de Nüremberg*, «Joventut», núm. 19 (21-VI-1900), p. 303.

<sup>62</sup> Antoni RIBERA, *Las festas musicals de Nüremberg*, «Joventut», núm. 21 (5-VII-1900), p. 336.



conjunt, ha resultat admirable pel grau de fusió de tots els seus elements; ara bé, la secció de metall ha excel·lit, especialment si hom la compara al que s'ha de sentir en els teatres catalans i espanyols. Així:

[...] qui no ha sentit el metall d'aquesta terra no pot ni tan sols imaginar-se'l degut efecte qu'aquests instruments han de produhir sempre, y menys encara en l'especialíssim lloch que Wagner els hi ha senyalat dins del conjunt orquestal.

El metall no ha de consistir en un'eyna pera fer soroll y pera trossejar l'oido del públich ab estridencias tan molestas com ridículas. Pel contrari, els instruments de metall de la orquesta que'ns ocupa, son tan agradabilíssims com el més agradable entre la fusta ó la corda; aixís que quan un cornetí sona, no *xiscla*, y quan sona una tuba baixa, no *ronca*, sinó que un y altra diuhen y cantan donant el valor y expressió deguts á cada frase musical.<sup>63</sup>

La interpretació dels cantants principals (el baríton Feinhals, el tenor Gerhäuser, i la soprano Brener) ha estat del tot ajustada a l'escola veritablement wagneriana i la posada en escena, molt escaient.<sup>64</sup> Un cop vistos aquests espectacles, Pena insisteix que les representacions dels drames musicals de Wagner només haurien de ser permeses si es donen les condicions de qualitat adequades.

A París, tanmateix, el crític de «Joventut» hi troba la creu de la moneda: el Gran Teatre de l'Òpera de París no presenta un nivell gaire diferent del que es pot trobar al Liceu, quant a la posada en escena d'obres de Wagner. En el cas de *La Valquíria*, constata que tan dolentes són les interpretacions a la francesa com a la italiana, ja que s'hi exhibeix un wagnerisme mal paït, empès als escenaris per efecte de la moda. D'entrada, a París van optar per posar en escena la versió francesa de Victor Wilder, de qualitat ínfima si es compara amb la posterior d'Alfred Ernst. La transformació del text es palesa en una versificació mal rimada que adúltera les imatges i frases de l'original i en el fet d'afegir-hi altres que no estan gens d'acord amb la música.<sup>65</sup> D'altra banda, els cantants (madame Breval, madame Mercy, el tenor Álvarez i el baríton Delmás) han convertit la grandiositat dels personatges wagnerians en ridículs

---

<sup>63</sup> Joaquim PENA, «*L'Anell del Nibelung*» a *Munich*, «Joventut», núm. 31 (13-IX-1900), p. 485.

<sup>64</sup> L'efecte que produeix en el públic és ben diferent del que tindria lloc a Barcelona: «En el *Siegfried* també tot apropiat, y de gran efecte plástich el dragó, quina aparició no es presa á broma pel públich, com succehirá quan es representi en nostra ciutat, perque aixó de sentir cantar á las feras, encara que sigui en una llegenda mytológica, ha de produhir molts panxons de riure als senyors que van á *wagnerisarse* al Licéu en mitj dels horrors de la digestió», *ibidem*, p. 486.

<sup>65</sup> «Qui conegui la partitura original y examini l'adaptació francesa, trobará casi á cada compás notas de més, quinas notas no ha tingut cap escrúpul el traductor en afegir pera poder arrodonir els seus versos, que continuament contan més sílabas que'ls versos alemanys», Joaquim PENA, «*La Walkyria*» a *París*, «Joventut», núm. 33 (27-IX-1900), p. 523.

ninots de les típiques òperes. Si les dones només es cuiden de la part més externa i no són gens respectuoses amb la part plàstica,<sup>66</sup> el tenor «*fa de tenor*, es á dir, oblida completament el personatge», tot introduint calderons a cada frase, i el baríton, tot i que està dotat d'una veu esplèndida, «es [...] dels que creuen que á crits ho arreglan tot, per manera que ab un bon *pinyol*, un fort cop de peu y una gran estirada de brassos va rematant cada frase, que naturalment li val una ovació».<sup>67</sup> Ni els vestits, ni la posada en escena han estat a l'alçada del drama wagnerià; i la direcció, a càrrec del mestre Taffanel, fa ben evident el desconeixement de l'obra, ja que porta el temps massa de pressa, no matisa i va sempre a remolc dels cantants. Finalment, com ocorre al Liceu, ni la claca surt indemne de crítica.<sup>68</sup>

El repàs a l'activitat musical europea acaba amb la valoració dels espectacles oferts durant l'Exposició de París. Pena recrimina la manca d'idees i de novetats per part e l'organització, ja que es podia aprofitar aquest esdeveniment per a muntar concursos de grans orquestres, de cors, etc., que fessin enlairar el certamen internacional. En canvi, s'han limitat a oferir tres sèries d'audicions musicals (d'orquestra, d'orgue i de música de cambra), amb programes de música contemporània i d'autors francesos exclusivament. Pena només destaca l'excel·lència del cor, d'una vintena de veus, de l'església de Saint Gervais, que oferia concerts de música religiosa en el marc idoni i amb un bon repertori que, lògicament, incloïa les obres més destacades dels autors alemanys.<sup>69</sup>

En dos dels números d'octubre Antoni Ribera exposarà les darreres innovacions en matèria de teoria musical de la mà d'Hugo Riemann, el qual hom considera

---

<sup>66</sup> L'escrupolositat del crític arriba al més mínim detall, com, per exemple, en el cas del personatge de Sieglinde: «També ha caygut en l'error (que notarem en nostre Liceu) de fer la pantomima pera senyalar á Siegmund el lloch ahont se troba clavada la espasa. Es un disbarat senyalarla ab el bras; té d'indicarse tan sols ab una mirada en el precís moment en que apareix per primera vegada en la orquesta'l tema de la espasa. Aquest es un detall que, al equivocar-lo, queda desnaturalisada tota la escena que segueix», *ibidem*, p. 524.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> «Resulta verdaderament insoportable sentir la música de Wagner interrompuda continuament per las estemporanias ovacions d'uns quants *senyors* qu'ocupan els tres darrers rengles del *parterre* (platea), y que tot y vestint de frach ó de levita no son altra cosa que gent pagada per la empresa y pels cantants», *ibidem*, p. 525.

<sup>69</sup> «El sentiment artístich més exquisit junt ab una completa unció religiosa, donan á las obras d'aquest género la interpretació ideal. Desde'ls clàssichs alemanys del sigle XVI fins a Victoria y Palestrina, executaren todas las obras ab una perfecció inimitable, y qui hagi sentit els cantors de *Saint-Gervais*, convindrà ab mi que las obras dels grans mestres de la música religiosa, que més d'un cop sentim estrafetas, sols ab una capella d'aquests elements y aquesta direcció arriban á saborejarse en tot son valer», Joaquim PENA, *El teatre y la música en la exposició de París*, «Joventut», núm. 35 (11-X-1900), p. 557.

l'iniciador de la musicologia moderna. Ribera dedicarà el primer dels seus articles a exposar de manera sintètica els principals aspectes de la teoria de l'harmonia de Riemann, que ve avalada per la bona acollida que està tenint a Alemanya, i el segon, a l'explicació dels signes emprats en les edicions frasejades que extreu de l'obra *Vademecum der Phrasierung*.<sup>70</sup> Ribera, mitjançant la divulgació de les teories de Riemann, pren partit a favor d'una modernització que ha de comportar, a la força, més aficionats a l'estudi de la música:

Resulta, per tant, que'ls tractats de Richter, de Reber, d'Eslava, Fetis, etc., etc., avuy ja no son pràctichs; sas teorias descansan sobre una base falsa y enredan al deixeble, fentli perdre las ganas d'estudiar. Riemann ha trobat el secret y l'ha posat en pràctica d'un modo clar, llógich y senzill. Res ho prova millor que l'acceptació que ha lograt en sa patria, y'l sens fi de deixebles que té y ha tingut, y de lectors que estudian sas obras. Es natural qu'encara hi hagi rutinaris que no volen saberne res del nou sistema, ó perquè'ls hi ve massa de nou (aixó, sobre tot, als mestres, puigs els que comensan ab aquest sistema'l troban més fácil que l'antich), ó perquè no's prenen la molestia d'estudiarlo.<sup>71</sup>

A mitjan octubre, les pàgines de «Joventut» tornaran a ser reflex de l'activitat musical catalana. D'entrada, s'esdevé l'estrena de l'òpera *Euda d'Uriach*, llegenda dramàtica d'Àngel Guimerà amb música del mestre Amadeu Vives. Joaquim Pena hi destinarà dos articles: el primer, en què fa cinc cèntims del llibre català i de la traducció italiana sobre la qual Vives ha muntat l'obra musical, i el segon, en el qual analitza la partitura i fa un comentari menys extens sobre l'execució i la posada en escena.<sup>72</sup> Així, mentre considera que el text italià desnatura totalment la bellesa de l'original de Guimerà i defensa que l'òpera pugui ser cantada en català,<sup>73</sup> la valoració estrictament musical de Vives parteix d'un preàmbul del crític, en què declara la seva intenció de ser totalment objectiu, en comparació amb les exageracions que s'han pogut llegir a la premsa.<sup>74</sup> Per això, fa una anàlisi detallada

---

<sup>70</sup> Antoni RIBERA, *Teoria de la música: Huch Riemann*, «Joventut», núm. 35 (11-X-1900), p. 547-550 i núm. 36 (18-X-1900), p. 563-565.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 549-550.

<sup>72</sup> Joaquim PENA, *Euda d'Uriach*, «Joventut», núm. 36 (18-X-1900), p. 569-572 i núm. 37 (25-X-1900), p. 584-588.

<sup>73</sup> Vegeu l'apartat 11.1 La vindicació de la llengua.

<sup>74</sup> «L'estreno d'*Euda d'Uriach* ha despertat á la gent de nostra terra de son habitual ensopiment en materias musicals, motivant las manifestacions y judicis més oposats per part del públich y la crítica, dels inteligents y dels profans, dels amichs y dels enemichs, dels *sabis* y dels ignorants. En nostre concepte, la exageració més gran ha regnat en las apreciacions d'uns y altres, fins al punt de que pocas vegadas pot dirse ab més motiu que la passió *quita*'l coneixement. A nosaltres mateixos, que cap autoritat tenim en aquests assumptos, y per tant cap influencia podem exercir en la opinió, ha pretengut arribar la pressió dels apassionaments dels uns ó las envejas dels altres, mes nostra

dels temes musicals acte a acte, assenyala la poca qualitat de l'orquestra, dels cors i dels cantants, i la nefasta posada en escena, amb bona part del decorat reaprofitat i poc escaient. Globalment, però, indica que tot i els defectes de l'obra, que en té, també presenta qualitats destacables que la converteixen en un avenç en la carrera de mestre Vives: entre els defectes, la manca d'unitat en la concepció de l'òpera i el desequilibri en el desenvolupament dels actes; a favor, d'una banda, el domini del mecanisme orquestral i l'habilitat en la construcció de bona part de les escenes i, de l'altra, la manca de concessions al públic, el fet de no deixar-se endur per efectes que tinguin com a única finalitat afalagar-lo. En definitiva, Pena considera que es tracta d'una obra seriosa feta amb sinceritat, la qual cosa, per si sola, ja mereix la seva aprovació, i més tenint en compte que constitueix un intent d'alternativa de qualitat al tan rebutjat *género chico*:

Tan injustos trobém els desmesurats elogis de certs amichs oficiosos y las exageradas ovacions del públich, com l'ensanyament de la crítica de mala fe y als rastreras mormuracions de gent del ofici que, impotent pera produhir res sólit, ha d'entretenirse escampant la baba de la enveja. A un músich del talent d'en Vives, en lloch de *ferli la trabeta*, com es vici en nostra terra, se l'ha d'alentar per l'espínos camí del art serio, a fi de que sas poderosas facultats arribin á donar els fruys que prometen. D'altra manera no'ns fem responsables de que s'enfonzi en el llot del *género chico*, ahont els triomfs no gastan el cervell y assegaran una posició que difícilment arriba á adquirirse ab el cultiu del verdader art.<sup>75</sup>

Paral·lelament, a l'octubre la nova temporada de concerts s'inicià amb l'actuació al teatre Principal de Pau Casals i el pianista anglès Harold Bauer, els quals demostraren una perfecta compenetració en la interpretació del repertori de Beethoven, Chopin, Bach, Gluck, Schubert, Saint-Saëns, Wagner, tot i que retregui que s'hagi donat massa protagonisme a l'obra de David Popper, enmig dels compositors clàssics. També la Societat Filharmònica, dirigida pel mestre Crickboom reprengué les sessions de concert amb l'execució destacada de *L'arlesiana*, de Bizet, i l'acompanyament encertat del violinista Meritz i del viola Forns.<sup>76</sup>

Abans d'acabar l'any, el setmanari es farà ressò d'altres concerts destacats. Al novembre, la sessió íntima en el local dels Quatre Gats a càrrec del pianista Nin,

---

acostumada independència de criteri no ha de ser dominada en la present ocasió, com en cap altra. Lo que pensavam desde la primera audició de l'obra seguím pensant ara, y ab la franquesa de sempre aném á exposarho», *ibidem*, p. 584.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 588.

<sup>76</sup> Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 37 (25-X-1900), p. 588.

diversos concerts de la Sociedad de Conciertos Clásicos, amb la intervenció de Granados, Malats, Vidiella i l'orfeó Capella Catalana, dirigida pel mestre Cassadó, la part instrumental dels quals Pena considera molt per sota de la qualitat desitjada, atès que demostren haver assajat poc i manca d'energia en la direcció de Granados.<sup>77</sup> Al desembre, Salvador Vilaregut farà avinent als lectors diferents concerts en què intervenien agrupacions corals: en primer lloc, la sessió musical que l'Escola Jordiana Orfeó Canigó i l'Associació Democràtica Catalanista Lo Sometent dedicà a «Joventut», sota la direcció de Josep Lapeyra, i amb bona part del repertori constituït per cançons populars catalanes i de compositors del país, el qual constituí sobretot un acte d'afirmació catalanista que no pas estrictament musical,<sup>78</sup> i fou complementat per la intervenció d'Anton Busquets i Punset, en què defensava la música popular catalana;<sup>79</sup> en segon lloc, un concert de l'Orfeó Català al teatre Novetats en què sobresortí l'estrena de *Cap al vespre*, de Richard Strauss, i diverses composicions d'aire popular gallegues i catalanes; en tercer lloc, el concert de la Sociedad de Conciertos Clásicos juntament amb la Capella Catalana, en què s'interpretaren peces d'Édouard Lalo, César Franck, Louis Moureau i Mendelssohn que, globalment, van deixar el públic poc satisfet.<sup>80</sup>

Tot i aquests concerts, l'atenció de la secció musical de «Joventut» es concentra en la inauguració de la temporada d'òpera del Liceu, amb l'estrena de *Siegfried*, de Wagner. Joaquim Pena, coneixedor de l'obra i de la manera de procedir del teatre, anticipa als lectors que la posició que adoptarà en les pàgines del setmanari serà la

---

<sup>77</sup> Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 40 (15-XI-1900), p. 637-639.

<sup>78</sup> «L'efecte que'ns produhí l'Orfeó d'en Lapeyra fou excelent, y al dir excelent ens referim més á lo que dintre d'ell sentím germinar, que á mérits actuals, reals y positius. Com que sabém ahónt arriba la fe, la constancia y la inteligencia del seu mestre, y la ferma voluntat y las condicions vocals y artísticas de sos deixebles, no es pas aventurat profetisarlosi un pervindre brillant, que's deurá únicament á sos mérits personals y á son treball incansable», Salvador VILAREGUT, *Concerts*, «Joventut», núm. 44 (13-XII-1900), p. 700.

<sup>79</sup> «El nostre estimat amich y colaborador l'Anton Busquets y Punset ilustrá tan agradable vetllada musical ab la lectura d'un treball en prosa, vibrant tot ell d'amor á la vida de montanya y á las patriarcals costums pagesas, engendradoras de la música popular; y en el que ventá ab má ferma una xurriacada á las obras xorcas y afemelladas que'ns arriban de Ponent, constituhint el degradant *género chico*», *ibidem*.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 701. Aquesta resultarà ser la darrera ressenya a aquesta societat dirigida per Enric Granados. Al gener següent la secció farà constar la seva pràctica dissolució, no pas per motius econòmics, sinó, ateses les darreres ressenyes, a qüestions de mèrit artístic: «Serveixi aixó de lliçó pera'ls que's fican en negocis d'aquest género, ó d'altre semblant. En qüestions d'art, no's logra pas tot ab diners solzament. No n'hi ha prou ab estar disposat á gastar milers de duros pera posar grans obras en escena; es menester, ademés, *entendre* en lo que's vol fer, ó quan menys, assessorarse de personas pèritas. Y qui'm vulgui entendre que m'entengui», Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 53.

d'anar assenyalant punt per punt tots els defectes que es cometin en aquesta tan inoportuna estrena, atès que s'ofereix aquest obra de la Tetralogia sense abans donar-ne a conèixer el pròleg, *L'Or del Rhin*.<sup>81</sup> Pena acabarà l'any 1900 amb l'exposició de la seva crítica en sis articles consecutius, destinats fonamentalment al comentari de l'execució musical,<sup>82</sup> i l'encavalcarà amb la ressenya de la interpretació de *La Valquíria* al Liceu,<sup>83</sup> de la qual comentarà la direcció del mestre Mascheroni i, a principis de 1901, les ampliarà analitzant la interpretació dels personatges i la posada en escena d'ambdues obres de Wagner.<sup>84</sup> Efectivament, el primer article d'aquesta llarga ressenya se subtitula *La paròdia del Liceu*. Tot i estar previngut, la representació de *Siegfried* ha superat totes les seves poques expectatives i ha resultat ser la versió pitjor de totes les dolentes que mai ha arribat a escoltar, en què no se'n salva ningú. D'entrada, afirma rotundament que hom no pot qualificar de cap manera el mestre Mertens de director wagnerià, com han fet alguns diaris, ja que no té ni l'autoritat, ni el caràcter ni els coneixements que caracteritzen aquesta mena de directors i, consegüentment, esdevé el màxim responsable d'aquesta nefasta representació. Així:

Consequència d'aquest desconeixement es la lamentable confusió qu'ha regnat d'un cap a l'altre de l'obra, y corolari de la falta de sentiment es la lèntitut, l'ensopiment qu'en ella s'hi ha notat. La batuta d'en Mertens no ha arrossegat á la orquesta *ni un moment* en tota l'obra, no ha donat may la expressió que cada passatge requeria. Però, además, hi ha com agravant la falta de claretat, de justesa, de gradació y lligament en las frases, la equivocació dels temps, la falsa accentuació dels temas, la supressió de fragments indispensables, y la inobservancia de lo que á cada punt Wagner recomana. Y si aixó fa'l director, ¿qué no han de fer els dirigits?<sup>85</sup>

Quant als intèrprets, el tenor Grani s'ha encarregat del personatge de Siegfried, però ha resultat «molt superior á sas facultats vocals, incompatible ab sa figura é

<sup>81</sup> Joaquim PENA, *Concerts*, «Joventut», núm. 40 (15-XI-1900), p. 639.

<sup>82</sup> A excepció del primer article, Joaquim PENA, «*Siegfried*». I. *La paròdia del Liceu*, «Joventut», núm. 41 (22-XI-1900), p. 648-651, la resta se centren en l'anàlisi detallada de l'execució musical del mestre Mertens, núm. 42 (29-XI-1900), p. 666-671, núm. 43 (6-XII-1900), p. 681-685, núm. 44 (13-XII-1900), p. 697-699, núm. 45 (20-XII-1900), p. 712-716 i núm. 46 (27-XII-1900), p. 726-730.

<sup>83</sup> Joaquim PENA, «*La Walkyria*». *La interpretació del mestre Mascheroni*, «Joventut», núm. 46 (27-XII-1900), p. 730-731.

<sup>84</sup> Joaquim PENA, «*La Walkyria*» y «*Siegfried*». I. *Interpretació dels personatjes*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 49-52 i «*La Walkyria*» y «*Siegfried*». I. *Interpretació dels personatjes (conclusió)*, «Joventut», núm. 49 (17-I-1901), p. 66-69.

<sup>85</sup> Joaquim PENA, «*Siegfried*». I. *La paròdia del Liceu*, «Joventut», núm. 41 (22-XI-1900), p. 650. Aquesta opinió sobre Mertens contrasta amb les paraules d'elogi que li adreçava a principis de 1899, arran de la posada en escena al Liceu de *La valquíria*: «Pasando a la ejecución de la obra, corresponden todos los honores al director de orquesta, el maestro Mertens», «El Heraldo», núm. 2117 (27-I-1899), p. 1.

inadaptable á son temperament artístich»; els nibelungs han estat també falsejats; Gnacarini, en el personatge de Wotan, ha cantat malament i de manera efectista; finalment, la senyora Ehrenstein, en el personatge de Brunilda, no ha transmès cap mena d'emoció artística i, tot i ésser austríaca, no està exempta dels defectes de l'escola italiana.<sup>86</sup> Finalment, la posada en escena ha estat, a parer del crític, ben desastrosa, tant en el decorat com en els vestits i els efectes d'escena. Ara bé, Pena no s'accontenta a exposar la seva opinió, sinó que es compromet a argumentar la seva crítica amb una anàlisi rigorosa:

Fins aquí no hem fet cap crítica, ni hem pretengut ferla, limitantnos sols á exposar molt per sobre las primeras impresions del estreno. Molts donarian ja sa feyna per terminada, sent aixís que nosaltres tot just comensém. Hem principiat afirmant que las representacions del Liceu son una parodia, y hem de probarho. Hem fet serios cárrechs á la direcció d'orquestra, y hem de fonamentarlos. Hem censurat en linias generals la interpretació de cada personatge, y hem de detallar y justificar aquestas censuras. Hem criticat la part escénica, y es precis demostrar sos defectes.

D'aquesta manera'ns proposém desvaneixe lo que alguns poden pendre com prejudicis y apassionaments.

Per aixó es precis enfonzarse dins de l'obra, puig en el terreno dels datos y las probas no hi caben superficialitats y divagacions. Analisarém y després ne traurém las conseqüencias. A qui li interessi seguirnos, que'ns segueixi, y després que judiqui.<sup>87</sup>

L'elevada extensió dels seus articles comportarà que hagi d'intercalar els destinats als personatges i a la presentació escènica amb d'altres que l'actualitat reclami, especialment la representació de *La Valquíria* al Liceu, sota la direcció dels mestre Mascheroni,<sup>88</sup> la continuació de la temporada de concerts diversos i l'estrena de les

---

<sup>86</sup> El to bel·ligerant i altament crític de les ressenyes de Pena a «Joventut» es contraposa de manera estranya amb les opinions que ell mateix expressa, signant amb les inicials i en la mateixa data des d'una altra plataforma periodística més especialitzada: «Grani expresa esos diversos sentimientos con rara fortuna, diciendo frases del duo de amor con gran intensidad; se mueve sobre la escena con soltura demostrando dominar por completo el personaje; á pesar de lo cansado de su partitura llega al final con suficientes alientos para cantar el gran duo de amor; está siempre en carácter salvando los escollos que prenta á veces en la mímica la imaginación de Wagner, tales como la lucha con el dragón y las escenas de la fragua y de la selva. // Brunilde sale de su letargo en la última escena, perorecupera el tiempo perdido, pues el duo ofrece para la soprano una serie de dificultades de las cuales logró salir airosa la señora D'Ehrenstein, cantante de voz vibrante que sabe frasear con calor: no estuvo menos notable como actriz. // El barítono Gnacarini interpretó majestuosamente la parte de Wotan, que ofrece el mismo carácter que en *La Walkiria*; este distinguido artista nos había ya demostrado en dos temporadas, cantando con aplauso *La Walkiria* y *Lohengrin*, lo mucho que valía para el repertorio wagneriano; ha causado en *Siegfried* la misma buena impresión de antaño», «La Platea», núm. 2 (22-XI-1900), p. 2-3.

<sup>87</sup> Joaquim PENA, «*Siegfried*». I. *La parodia del Liceu*, op. cit., p. 650-651.

<sup>88</sup> En el darrer número de 1900, Pena, en comparació amb Mertens, considera que la versió de Mascheroni és acceptable, ja que ha aconseguit conduir amb encert l'orquestra, i, per tant, ha dominat l'execució mecànica, però de cap manera ha fet ofert una interpretació wagneriana, atès que ha

representacions del Teatre Líric l'any 1901. A més, l'alt nivell d'exigència de Joaquim Pena en matèria wagneriana encendrà el foc per a una nova polèmica, en aquesta ocasió amb Llorenç Sampere. Aquest, al cap d'un mes, aproximadament, de la publicació de la darrera ressenya de les òperes de Wagner esmentades, adreça un article al setmanari amb el títol *A propòsit de «Siegfried»* en el qual desaprova l'extrem rigor de Pena en les seves crítiques, ja que demana que els directors segueixin fil per randa totes les indicacions de l'autor:

[...] de tal modo, que si allá hont hi há marcat un *pp* (pianínissim), el mestre, ó millor dit la orquesta, ho fa *p* (piano), ja's creu que l'han enganyat, ja li sembla que li roban els quartos. Igualment, si allá hont está marcat *p* (piano), els músichs ho fan *f* (fort), igual, etcétera, etc. Entench jo que aquest modo de fer crítica no sols no es el verdader, sinó que tampoch es just. Més que crítica, es fer estadística d'una obra, puig fins ens arriba quasi á fer saber el número de compassos que conté la partitura y sa duració.<sup>89</sup>

La tesi principal de Sampere és que no creu que s'hagin de respectar les indicacions dels autors a l'hora d'interpretar les obres, atès que l'autor no acostuma a ser la persona més indicada per a interpretar-les.<sup>90</sup> Així, aposta perquè cada obra sigui executada al seu gust i, en aquest sentit, defensa les versions de Mertens i de Mascheroni al Liceu, ambdós amb estils diferents. Pena considera que aquesta afirmació és una aberració majúscula i que tampoc és possible assolir un veritable sentiment artístic sense ser fidel a les indicacions del compositor:

---

consentit certes manipulacions, supressions i canvis. Així: «Ni es perfecta, ni arriba á bona; podrá sols resultar acceptable comparantla ab els anteriors desastres, però aixó es procedir com els cranchs. Bé es veritat que cranch y liceista venen á ser sinónims», Joaquim PENA, «*La Walkyria*». *La interpretació del mestre Mascheroni*, *op. cit.*, p. 731.

<sup>89</sup> Llorenç SAMPERE, *A propòsit de «Siegfried»*, «Joventut», núm. 54 (21-II-1901), p. 145.

<sup>90</sup> «No hem sentit á dir may (salvo raríssimas excepcions) que'l poeta que fa una poesia, en siga son millor lector, ó'l que delecti més al públich. [...] Lo mateix se pot dir d'un músich, que generalment es el pitjor director d'una obra seva. Aixó'ns ensenya que la perfecció en aquest món no existeix, perquè'l qu'es bon orador, escriu malament, y viceversa; el músich genial es mal director, y aixís successivament. Ara bé: si es aixís, ¿cóm podém donar fe de las indicacions dels compositors, si com á humans incorren també en equivocacions? El mateix Wagner ens dona una pila de coses que no poden ser», *ibidem*.



Lo que hi há son diferents sistemas d'interpretació, però fonamentantse sempre en las indicacions del autor. [...] Quan un compositor no s'ha preocupat de donar instruccions pera la millor de las sevas obras, son naturals en certs passatjes, el[s] dubtes y las divergencias de criteri. Mes quan surt un Wagner dihentnos: «vull que aixó siga aixís», no hi ha director serio capás de desobehirlo; sols n'es capás un Mertens ó Nicolau; un ignorant, un *tros de quoniam* ó cosa semblant.<sup>91</sup>

Pena, a més, defensa que cal buscar la fórmula del sentiment wagnerià en la poesia i no pas en la solfa, i que per a interpretar correctament les obres de Wagner, a més, cal haver llegit els poemes originals en alemany, les seves obres teòriques i tota mena de documents, incloses les cartes i indicacions fetes als músics que van estrenar les seves composicions. Ara bé, el que més deplora el crític de «Joventut» és que Sampere gosi corregir Wagner en un parell d'exemples que aportava en el seu article: sobre el cor dels mariners del *Tristan* i el tema de l'obertura dels *Mestres Cantors*. Finalment, aprofita per a justificar la seva manera d'expressar-se en les pàgines del setmanari i la seva independència de criteri, que reconeix s'aparten força de la manera de fer d'altres publicacions, i llença un avís:

Ja ho saben, donchs, aquells á qui fa ombra aquesta independencia y enteresa de conviccions. En lloch de dirigirme anónims y amenassas de tot género, en lloch d'enviarme cobarts recados per medi d'altres, en lloch de tant cridar entre bastidors, treguin la cara y segueixin l'exemple del amich Sampera. En las mateixas planas de JOVENTUT poden combatrem, poden posarme en ridícul; que aquest periódich está sempre obert á tota discusió y sempre acceptará un article rahonat, sía de qui sía, y afirmi lo qu'afirmi. Desmóstrinnos tot'aqueixa confraría de *mestres baladriers*, que son ó volen ser *Mestres Cantors del Art*, y veurán cóm callém els Mimes y'ls Beckmesers.

Peró, si'ls *mestres* callan, y tot callant patelejan, ¿no es disculpable que'ns hi llensém els aprenents á ferne de xerramecas sobre la música?<sup>92</sup>

Sampere no cedí i va ratificar-se en tot, llevat de l'exemplificació sobre els *Mestres Cantors* ja que, tal com reconeix, es tractava d'un parany per veure fins a quin punt arribava l'erudició de Pena.<sup>93</sup> Sampere fonamenta les seves puntualitzacions en la lectura de traduccions franceses la fidelitat de les quals el crític de «Joventut» posa en dubte. Pena tancarà la polèmica aportant altres estudis més documentats i fiables, per tal d'insistir sobre el veritable sentit del cor dels mariners del *Tristan*, i recorrent a una citació del reputat crític H. S. Chamberlain sobre com s'ha d'estudiar i

---

<sup>91</sup> Joaquim PENA, *A propòsit de «Siegfried»*, «Joventut», núm. 55 (28-II-1901), p. 163.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>93</sup> Llorenç SAMPERE, *A propòsit del «Tristan»*, «Joventut», núm. 58 (21-III-1901), p. 205-206.

comprendre l'obra de Wagner: partint de la base que Wagner és, fonamentalment, un poeta dramàtic.<sup>94</sup>

Deixant de banda aquesta polèmica derivada de les representacions del Liceu de finals de 1900, cal dir que l'any 1901 s'iniciava, en matèria musical, per la declaració definitivament expressada en el número Cap de segle, per si en quedava cap dubte, de la passió del crític per la música de Wagner: de manera estranyament sintètica tractant-se d'un article d'aquest redactor, feia un balanç musical del segle XIX, en el qual manifestava el triomf de la música alemanya en el món civilitzat i proclamava en majúscules que Richard Wagner i *Parsifal* assenyalaven un abans i un després en el món musical.<sup>95</sup>

Tal com hem comentat en l'apartat precedent, d'anàlisi de la crítica teatral, des del mes de gener de 1901 les pàgines de «Joventut» es fan ressò de les representacions endegades per l'empresa Teatre Líric Català, la valoració global de les quals no és gens positiva.<sup>96</sup> Ara bé, paral·lelament i en contrast amb els lloables objectius d'aquella empresa, el setmanari posarà a l'abast dels lectors la traducció al català del drama líric alemany *Ton i Guida*, a cura de Joan Maragall i Antoni Ribera, que constituirà el segon títol de la secció *Teatre estranger* de la recent inaugurada Biblioteca Joventut. Segons els editors, aquesta constitueix un bon model europeu del que, salvades les distàncies, hauria de ser capaç el país de crear i divulgar si veritablement es vol ser modern i amant de l'art veritable.<sup>97</sup>

<sup>94</sup> «Certes, il serait paradoxal de prétendre que le musicien n'a chez lui qu'un rôle secondaire; mais ce qu'il faut comprendre, c'est que le musicien est l'élément féminin, et, par sa nature même, cet élément, s'il n'est pas secondaire, est du moins subordonné, et il ne crée qu'autant qu'il a été fécondé par l'élément mâle, le poète. C'est donc le poète, le poète dramatique qu'il faut, avant tout, arriver à reconnaître en Wagner», citat per Joaquim PENA, *A propòsit del «Tristan»*, «Joventut», núm. 59 (28-III-1901), p. 229.

<sup>95</sup> «En aqueix autor y en aqueixa obra veyém sintetisat l'esfors musical de tot un sigle. // ¿Quants sigles haurán de passar pera que aparegui un altre Wagner?», Joaquim PENA, *Un sigle de música*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 35. Pena s'equivoca en les inicials de l'autor, ja que l'anomena H. J. Chamberlain.

<sup>96</sup> En aquesta secció d'anàlisi de la crítica musical, remetem a la lectura del capítol anterior, en què abordàvem l'estudi global, des del punt de vista dramàtic i musical, de la iniciativa del Teatre Líric Català i comentàvem la polèmica establerta entre el setmanari i els homes de «Pèl & Ploma»; vegeu l'apartat 7.2.1. Recepció crítica de les principals iniciatives teatrals.

<sup>97</sup> Quant a aquesta obra, remetem directament als nostres treballs ja publicats en què exposem la gènesi de la traducció i l'interès per aquesta obra concreta de Humperdinck. Així, doncs, vegeu Imma FARRÉ I VILALTA, *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer modernisme*, «Els Marges», núm. 64 (1999), p. 39-97 i Joan Maragall a Joventut: *música i traducció*, dins *Actes del I Congrés Internacional Joan Maragall*, op. cit.

Un cop enllestida la promoció, editorial i periodística, de *Hänsel und Gretel*, Joaquim Pena reprendrà la tasca habitual de ressenyar els concerts i les novetats musicals barcelonines. Durant el primer semestre d'aquest any 1901, prendran protagonisme no solament els compositors i els músics catalans sinó, de manera ben especial, les estades a Barcelona de reputats directors i orquestres estrangers, com Felix Weingartner i Richard Strauss, i l'orquestra Filharmònica de Berlín.

Així, doncs, és interessant de destacar els articles publicats en el primer número de febrer: *Dos músichs alemanys*, dedicats a Engelbert Humperdinck i Felix Weingartner, i l'article necrològic, inserit en la secció de *Crònica musical*, a la memòria de Verdi.<sup>98</sup> El crític de «Joventut» atorga molta més importància als dos reputats músics germànics, dels quals insereix els respectius retrats, per tal de lloarne la trajectòria musical: en el cas de Humperdinck, conegut recentment per la execució de *Hänsel und Gretel*, i, en el de Weingartner, atès que, en sortir la revista, ja s'haurà donat a conèixer en el primer dels concerts programats a la capital catalana. Quant a Verdi, Joaquim Pena no considera just no tributar-li el seu reconeixement malgrat no complaure-li l'escola italiana. En primer lloc, perquè li reconeix, malgrat els defectes, un gran temperament dramàtic, un poder expressiu potent i, sobretot en les peces de la seva primera època, una gran inspiració. Si, a més d'aquestes qualitats, Verdi hagués disposat de més refinament artístic, Pena creu que tal vegada les seves composicions no haurien estat tan populars, però, en canvi, l'art musical l'hauria de col·locar en un lloc més preeminent que el que ara ocupa i ocuparà.<sup>99</sup> En segon lloc, per l'evolució que es fa palesa en les seves obres, atès que fa un pas endavant en el procediment musical per tal d'acostar-se al drama musical wagnerià, sobretot després d'*Aida*:

En aquesta obra [*Otello*] veyém la eloqüent protesta contra una teoria que s'ha defensat durant tota la vida, veyém una abnegació sens igual pera declarar vells y caduchs tots els anteriors fruyts, y veyém un himne de glorificació y exaltació de la teoria wagneriana fet precisament per l'ídol dels que pretenían barrarli'l pas. Y

---

<sup>98</sup> Joaquim PENA, *Dos músichs alemanys* i *Crònica musical. Verdi*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 113 i 114.

<sup>99</sup> «Y no es que la música de Verdi hagi de desapareixe, puig sempre tindrà nombrosos partidaris en el gran públich; però aquest compositor, á diferencia de molts altres, ha fruït en vida de la plenitud de sa fama y de sa gloria, que no ha de consolidarse més en la posterioritat, porque ha arribat ja fins al límit de la que alcansar podía. El sigle XX ha de donarli a Verdi'l lloch just que li pertoca, molt per devall dels grans revolucionaris de la música, però bastant per sobre de Bellini, Rossini, Donizetti y alguns altres dels seus compatricis», *ibidem*, p. 114.

encara que l'intent d'*Otello* degui considerarse artísticament frustrat, no per aixó s'ha de regatejar el mérit á la noblesa d'idees del autor.<sup>100</sup>

En tercer lloc, i finalment, el tribut al mestre es justifica per la seva iniciativa humanitària de creació d'un asil de refugi per als artistes pobres.

No obstant aquest tímid reconeixement, quan al mes de juliol el mestre Goula s'encarregui del concert en honor al mestre italià, al Palau de Belles Arts, Joaquim Pena criticarà el desig d'enlluernar la concurrència burgesa, amb la tria d'un local sense acústica però adient per a encabir la gran quantitat de públic que la música de Verdi atreu, en un espectacle que té de tot menys esperit artístic.<sup>101</sup>

Pel que fa als concerts, altre cop el mestre Crickboom recollirà els elogis de «Joventut», en el que queda de temporada musical.<sup>102</sup> Per bé que en el primer número ordinari de 1901 Pena es mostri crític amb l'actuació de la Societat Filharmònica dirigida pel mestre belga quant a la interpretació d'un fragment del *Parsifal* (el conegut per *L'Encantament del Divendres Sant*),<sup>103</sup> la seva participació en la vinguda del gran mestre alemany Weingartner i en la preparació de l'orquestra no poden ser més aplaudides des de les pàgines de «Joventut».<sup>104</sup> Així, Pena qualifica de solemnitat musical el concert d'aquest director, el qual forma part d'una nova generació de directors que, després del traspàs de Hermann Levi, continuen la tasca de divulgació de la música germànica. La batuta «mascle» de Weingartner posa de manifest el seu temperament artístic en obres de Wagner, Weber i Beethoven, que

<sup>100</sup> *Ibidem*.

<sup>101</sup> «No volém criticar la intenció, qu'era honrar la memoria del difunt Verdi, y ja que'ls que tenían més obligació no ho han efectuat (ens referim als propietaris *verdistas* del Liceu y á las Empresas que tant such han tret de las *Aidas*), no's pot combatre lo qu'altres han fet, y majorment essent ab fi benéfich. Mes prescindint del fi y de la intenció, y anant als medis y recursos posats en práctica, es ben trist contemplar el sistema que priva encara avuy pera'ls festivals artístichs en nostre país, en el que no s'hi veu altre móvil que'l d'*espatarrar* al bon burgés per medi de cartells *monstruos*; y lo pitjor es qu'atrahuen una *monstruositat* de gent incapassa de concorre á una verdadera festa d'art. Si en comptes de la *missa* de Verdi, junt ab l'atractiu de la Exposició de la patata... ó trumfa, s'hagués donat una *Passió* de Bach á mitj' hora d'aquí, ¿quantas dotzenas d'aficionats ens hi hauríam trobat?», Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 74 (11-VII-1901), p. 472.

<sup>102</sup> Pena fa una bona síntesi de la temporada (d'octubre a juny) a *Balans de la temporada musical*, «Joventut», núm. 75 (18-VII-1901), p. 487-489.

<sup>103</sup> «Quan en la primavera passada fou executada aquesta obra pel mestre Crickboom, li alabarem com se mereixia la magnífica interpretació que obtingué, però de la mateixa manera hem de dir ara que ha estat bastant lluny de mostrarse al mateix nivell, ja sia pel defecte d'alguns dels executants, ja per menor número d'ensaigs. Lo cert es que la emoció indefinible qu'emana d'aquest fragment no la hem fruït aquesta vegada com avans», Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 52.

<sup>104</sup> Joaquim PENA, *Concert Weingartner*, «Joventut», núm. 53 (14-II-1901), p. 132-135.

vénen a ser, a la pràctica, veritables estrenes.<sup>105</sup> La intervenció de Crickboom en l'organització té molt més mèrit atesos els entrebancs que li posà la direcció del Teatre Líric Català, en negar-li disposar de bona part dels músics que prèviament els havia cedit. Pena no solament denunciarà aquests baixos procediments, sinó que també arremet contra els qui van considerar en privat i en les seves columnes de crítica musical (com Suñol, Sampere i Miquel i Rodríguez de Alcántara), tot faltant a la veritat, que el concert de Weingartner va resultar de poc nivell i decebedor per al públic.<sup>106</sup> La denúncia de Pena és fulminant:

Quan se vol fer la guerra al mestre Crickboom se fa d'una manera franca y no encubertament. Y consti qu'hem sortit á sa defensa no per cap móvil personal, ni porque'ns hi lligui interés de cap mena, sinó pera defensar el verdader Art del que n'es l'ÚNICH campeó en aquesta terra. Hora es ja d'enviar a recó las escombrarias que durant tants anys tot ho han infestat, y han sigut la principal causa del retrás musical en que'ns trobem.

Y com que'ls catalanistas, ab nostras societats de *bombos mútuos* (parlo de música), ne tením molta culpa, aixó es lo que principalment volém combatre, donchs no coneixém cap article de las Bases de Manresa que'ns prohibeixi de trobar superiors als mestres estrangers, fins en el cas de que vinguin á perjudicar *la botiga* dels nostres... qu'es al cap de vall de lo que aquí's tracta.<sup>107</sup>

L'activitat musical empresa per Crickboom continuà amb un parell de concerts: un de violí i piano i un altre d'orquestra. Quant al primer, en què ell mateix amb el violí i la seva esposa, Renée Crickboom amb el piano, van interpretar peces antigues de Corelli, Händel i Mozart, el judici és positiu i encoratja el mestre a sovintejar les sessions de música de cambra, entre els quals podria incloure els quatre darrers quartets de Beethoven; per contra, pel que fa al concert orquestral, que incloïa peces de Bach, Viotti, Mendelssohn i Beethoven, tot i felicitar el director l'adverteix que

---

<sup>105</sup> «Las obras son respectadas ab la fidelitat més escrupulosa, y lo que hi há de més intim en ellas es revelat ab claretat suma y ab fermesa manifesta. Mes tot y servint la verdadera intenció del autor, Weingartner imprimeix en l'obra'l segell de sa interpretació personal, qu'es precisament lo que diferencia al artista del mecánich, y la marca del intérprete es tan patent y definida, que'ns queda grabada ab caràcters inesborrables», *ibidem*, p. 132.

<sup>106</sup> Quant a les apreciacions del crític musical de «La Renaixensa», Joaquim Pena afirma: «[...] quan no's tenen simpatías pel director d'una Societat, potser porque's perteneix á un'altra que *també fa quartets*, es molt natural trobar reparos en tot lo qu'aquell ens dongui, per extraordinari que sia. Però una persona formal com el senyor Rodríguez Alcántara no deuría escriure una inexactitut tan gran com la de que'l públich *sols* va entussiasmarse en la tercera part, y qu "en las dugas primeras las *demostracions de simpatía* sortiren dels punts freqüentats pels que van á aquesta mena d'audicions pera entussiasmarse, tant si hi há motiu com no". Lo qual es fals, porque'l públich s'entussiasmá tota la nit, menos en lo vals de Weber, y sempre *unanimement*, ab la sola excepció del senyor Rodríguez Alcántara y altres *professionals* que anaren al teatre decidits á que no'ls hi agradés un mestre que ha fet furor en tota Europa», *ibidem*, p. 134.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 134-135.

no incorpori més d'un solista en els seus concerts, ja que amb un el programa ja resulta prou complet, i, a més, que intenti evitar al màxim la utilització dels pianos Estela, en bé de l'art.<sup>108</sup>

Al mes d'abril, les pàgines de «Joventut» tornaren a registrar de manera favorable una altra iniciativa empresa pel director belga: l'organització d'una sèrie de concerts del pianista Raoul Pugno, amb l'acompanyament de l'orquestra de la Societat Filharmònica, o en sessió íntima de piano i violí a càrrec d'aquest i del mateix Crickboom. En la primera d'aquestes ressenyes, Joaquim Pena declara que mai havia sentit una interpretació al piano tan sublim com la del francès Pugno, tenint en compte que ell no va arribar mai a tenir ocasió d'escoltar el famós Rubinstein:

Raoul Pugno es una eminencia tan gran en son género, que'ns encisa desde'l primer instant, apoderantse de nostra ánima ab forsa tan avasalladora, que faría impossible tota crítica cas de produhir algún defecte; puig al menys en la seva audició no varem saber trobarli. El seu major elogi es dir qu'en ell no veyém al *virtuós*, sinó al *artista* sincer que sab donar tota la potencia d'execució als passatjes de forsa, però que may oblida ni posposa la intensitat expressiva a la dicció més sentida y correcta, donant per resultat una interpretació maravellosa. El piano en sas mans canta ab una dolcesa y prodonditat de sentiment, que fa sentirnos la emoció pura d'art, sens afectació, sense *pose*, brodant y matisant las frases sense sortir may de la correcció més estricta, fent prodigis d'execució sens abusar del mecanisme; en una paraula, oferintnos el verdader model de justesa d'interpretació.<sup>109</sup>

En aquests concerts, l'orquestra Filharmònica també destacava, ja que, a banda de la seva bona preparació, calia reconèixer a Crickboom l'encert en la selecció de les peces del concert: més que relegar a l'orquestra el limitat paper d'acompanyant al piano havia escollit obres en què també tenia un paper rellevant.<sup>110</sup> L'encert de Pugno i Crickboom es va deixar veure en la sessió íntima oferta als socis de la Societat Filharmònica, en el teatre Principal, en la qual interpretaren excel·lentment peces de César Franck, Beethoven, Schumann, Haendel i Bach. «Joventut» no solament s'acomentà a ressenyar positivament aquests concerts, sinó que també obrí

---

<sup>108</sup> Un jove deixeble violinista de la seva acadèmia, anomenat Perelló, s'encarregà de la interpretació solista d'un concert de Viotti i el pianista Ribó executà de manera força mecànica un altre concert de Mendelssohn. A més, «També hem de demanarli que no'ns fassi patir ab els pianos Estela. Compreném els motius que á aixó l'obligan, donats els serveys que la Sala Estela li presta pera'ls concerts de cambra, però'l gran sentit artístich del mestre Crickboom (que particularment ha d'estar conforme ab lo que dihém) deu evitar aquells instruments sempre que possible li sía», Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 56 (7-II-1901), p. 178. Sobre aquesta imposició, vegeu també *Crónica musical*, «Joventut», núm. 67 (23-V-1901), p. 357.

<sup>109</sup> Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 34 (25-IV-1901), p. 291.

<sup>110</sup> Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 35 (2-V-1901), p. 303.

una subscripció per tal de recaptar fons per a obsequiar ambdós músics amb un retrat encomanat a Ramon Casas, que els va ser lliurat en el transcurs d'un dinar d'homenatge, al mes d'octubre.<sup>111</sup>

Altres concerts, de menys envergadura però de qualitat remarcable, que mereixen el comentari de Pena són els d'orquestra i cant, amb la participació de Joana Bathori (soprano) i Emili Engel (tenor). Tot i la justa interpretació del repertori, aprofita per instar l'afició barcelonina a col·laborar econòmicament en la renovació de l'orquestra, que necessita l'adquisició de nous instruments i el finançament per a la contractació de nous professors.<sup>112</sup> Finalment, la secció també es fa ressò d'una darrera sessió de violí (Crickboom) i orquestra (dirigida pel jove mestre català Mas i Serracant), en la qual s'interpretaren concerts de Bach, Mendelssohn i Saint-Saëns; a diferència d'altres publicacions que, posades a criticar, consideren que Crickboom arriba a interpretar Bach a la italiana, Joaquim Pena aplaudeix aquesta execució i, molt especialment, la de Mendelssohn, la música del qual reivindica:

Tant ó més va agradarnos, en el concert de Mendelssohn, un hermós concert com tants altres del gran romántich, no sempre tractat pels artistes, ni fins pel públich, ab la consideració que's mereix. Desde qu'en Vicent d'Indy'l postergà tan injustament, en aquell célebre concert histórich, *vesteix molt* entre nostres inteligents despreciar á Mendelssohn, á qui, per altra part (com succeheix ab Mozart) desconeix bastant el públich barceloní. Mendelssohn es quelcóm més que l'autor del *Somni d'una nit d'estiu*, puig en sas inspiradísimas *Romansas* y en els seus grans *Concerts*, el veritable músich té obligació de trobarhi altra cosa que aquell enfilall de notas que serveixen á en Sarasate per' abusarne ab sos prodigiosos equilibris de violí, propis sols per' engatussar als uns ó aburrir als altres. Per aixó hem d'aplaudir de bon grat á en Crickboom, per haver respectat á Mendelssohn, donantnos una audició verament seria, plena d'inspiració y apassionament dins de sa correcció de linia, d'una obra que tants cops hem sentit falsejada.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> En l'apartat de *Novas* es dona compte de l'obertura d'aquesta subscripció a la redacció de «Joventut», a iniciativa d'un grup de socis de la Societat Filharmònica, organitzadors de l'homenatge. En total, es van recaptar 557 pessetes, amb les quals s'obsequià ambdós músics amb sengles retrats dibuixats per Ramon Casas. El dia 21 d'octubre, va tenir lloc el dinar d'homenatge al restaurant, en el transcurs del qual també rebé elogis la tasca de defensa de l'art musical del setmanari: «El distingit enginyer belga Eugène Koettlitz, que fa temps resideix entre nosaltres, y es un dels més fervents propagadors del sublim art, va aixecar sa copa en honor de JOVENTUT, tributantli un entussiasta saludo per la fermesa ab que defensa sas conviccions y ab que patrocina tot ideal artístich. A ell s'adheriren tots els presents ab el crit unaním de "Visca JOVENTUT". // Nostre redactor musical, sorprés devant de tan entussiasta mostra de simpatía, agraí com se mereixían, en nom de nostre periódich, las afalagadoras manifestacions de qu'era objecte, afirmant que, errats ó no, nostres ideals són fills de la convicció més sincera y ferma, y que sempre estarém al costat de tot lo que tendeixi á enaltir l'art», REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 714-715. En l'apartat 14.3.7 Subscripció Crickboom-Pugno, reproduïm la llista del gairebé centenar de persones que van contribuir econòmicament a l'homenatge.

<sup>112</sup> Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 67 (23-V-1901), p. 356-357.

<sup>113</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 74 (11-VII-1901), p. 472.

En definitiva, la tasca de Crickboom al capdavant de la Societat Filharmònica és situada al lloc d'honor dins del panorama musical català ressenya a ressenya, però també de manera especial a mitjan juliol, en passar revista al que ha donat de si la temporada.<sup>114</sup> En aquest article el crític no solament s'accontenta a registrar l'enorme avanç cultural que ha propiciat la Societat Filharmònica dirigida per Crickboom, que ha comportat un augment molt considerable dels seus socis, sinó que també en desgrana les causes i aporta propostes de progrés factibles per a l'entitat. D'entrada, doncs, l'èxit rau en l'efecte positiu de la propaganda feta pel precedent a aquesta formació, la Societat Catalana de Concerts, ja que la Societat Filharmònica en recull els fruits i continua la seva tasca educadora. En segon terme, és fonamental l'important treball desenvolupat per Crickboom, el qual sovint s'ha hagut d'enfrontar a la indiferència del públic i a les guerres sordes entre companys d'ofici, però que, no obstant això, ha aconseguit fer arrelar el bon gust musical i formar una orquestra digna de la ciutat. Finalment, a banda de les sessions orquestrals i de les íntimes, ha sabut captar més públic a base de cercar la cooperació de grans artistes estrangers, com és el cas de Raoul Pugno i Felix Weingartner. Ara bé, per continuar amb empena i millorar encara més, Joaquim Pena es fa ressò de les propostes de reforma de la societat que passen, d'una banda, per la indispensable la constitució d'una veritable orquestra, mitjançant la contribució de l'acadèmia de música del mateix Crickboom, i, d'una altra, per apostar pel professorat i per l'adquisició de nous instruments:

D'això s'ocupa ara activament el mestre Crickboom, y per'ajudar á la més rápida execució dels seus projectes, massa desproporcionats ab l'ínfima cuota mensual dels socis, un bon nombre d'aquests han acordat anticipar á la Societat la cantitat necessaria pera l'adquisició de tot l'instrumental d'orquestra, obrintse al efecte una suscripció que puja avuy ja á la cantitat respectable, y que no dubtém cubrirá'l pressupost aixís qu'arribi á coneixement dels socis. Per aquest camí es cóm se protegeix en realitat l'art y cóm se recullen en breu els fruyts més excelents, y ab tal motíu hem de felicitar nos tots els aficionats per la campanya realisada , y més encara per la qu'ha de realisar en el proxim hivern la primera societat musical barcelonina.<sup>115</sup>

A més a més de la tasca de Crickboom al capdavant de la Societat Filharmònica, les sales de concerts barcelonines van acollir un dels esdeveniments musicals de la temporada: els tres concerts oferts per l'Orquestra Filharmònica de Berlín, durant el

---

<sup>114</sup> Joaquim PENA, *Balans de la temporada musical*, «*Joventut*», núm. 75 (18-VII-1901), p. 487-489.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 487-488.



mes de maig. És tan forta la impressió que causen en Joaquim Pena aquests concerts que declara, tot just iniciar l'article, la seva incapacitat de traslladar al paper les seves emocions.<sup>116</sup> Per a Pena, la visita d'aquest conjunt berlinès ha fet ben palesa la gran distància que en el terreny musical existeix entre el veritable art i el que no passa de ser un maldestre succedani a casa nostra. En aquest sentit, la seva tasca principal ha resultat ser de *desinfecció* i, alhora, de meritíssim treball d'educació musical adreçat a un públic barceloní que no coneixia, fins llavors, l'excel·lència.<sup>117</sup> La valoració global d'aquesta tanda de concerts, el repertori de la qual pertany als grans mestres més estimats pel crític (Beethoven, Wagner, Bach i Mozart, entre altres), certament, no pot ser més positiva,<sup>118</sup> tanmateix Joaquim Pena no s'accontenta amb aquesta lectura, sinó que, per tal d'escatir si la compenetració entre el creador i els intèrprets (músics i director) és total, analitza en les respectives ressenyes cada una de les obres ofertes. Així, per exemple, el seu ampli bagatge, en el cas de la cinquena simfonia de Beethoven, per exemple, li permet de matisar el seu primer entusiasme i de desmarcar-se dels comentaris generals:

Admirém com el que més la incomparable execució d'aquest passatge, però no'ns convens sa interpretació; es més, ens atrevím a rebátrela. De nostre particular estudi sobre las *Sinfonías* de Beethoven y de sa audició baix batutas que no es menester anomenar, però á las que universalment se concedeix la major autoritat en la materia, vením a deduhir que la interpretació dels contrabaixos esmentat es una falsificació

---

<sup>116</sup> «Si possehissim dots literarias, ens limitariám á resumir todas nostras impresions en l'himne més entussiasta en honor dels músichs alemanys. Però hi há una distancia tan inmensa del ambient musical que habitualment estém obligats á respirar, als horitzons de perfecció artística ovirats ara per primer cop á Barcelona, que la sotregada ha sigut massa tremenda, deixantnos en un estat d'aclaparament sols comparable á la petjada del gegant de la falla sobre l'infelis poble de liliputienses, ó en aquest cas més propiament nibelungs. No cerqui, donchs, el que llegeixi, un judici al nivell de la solemnitat que vením á commemorar, perque pera ferlo no possehim ni'ls conexements, ni l'estil necessaris; contentis, sols, ab aquest resum, en que, á falta de millors qualitats, hi trobarà la sinceritat y la fermesa de conviccions que sempre ha sigut norma, y que ab major goig ens empenyen en solemnitats com la present», Joaquim PENA, *La Filarmónica de Berlín á Barcelona. I*, «Joventut», núm. 65 (7-V-1901), p. 324.

<sup>117</sup> Joaquim PENA, *Balans de la temporada musical*, op. cit., p. 488.

<sup>118</sup> «Resumint aquesta impresió dirém que'l mestre Nickisch es pera nosaltres un verdader virtuos de la batuta. Domina la orquesta de manera absoluta y coneix á la perfecció'ls més amagats detalls de las obras; no hi há efecte, nota ni accentuació musical qu'escapi á sa penetració, y ho comunica tot als seus músichs de la manera més imperiosa y al mateix temps més sobria. Com á intérprete dels grans mestres revela talent gens vulgar, per més que á voltas l'excessiu cuydado del color el conduheix á descuydar el dibuix. En la interpretació dels compositors moderns s'ha revelat més qu'enlloch el mestre ideal. // De la orquesta ja ho hem dit tot en cada obra, y tot lo que poguessim repetir fora poch encara. En conjunt, la homogeneitat perfecta, la fusió de timbres en l'armonia única, unit tot á una inmensa potencia expressiva. Cada músich per separat es un mestre en el més rigorós sentit de la paraula. No tornarem á citar instruments pera no ser pesats; sols hi há que fer constar l'efete sorprenent produhit pels que perteneixen al grupo qu'es sempre'l més deficient en nostras orquestas [es refereix al metall]», Joaquim PENA, *La Filarmónica de Berlín á Barcelona. II*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 338.

del esperit que va donarli Beethoven, tal y com el portan la majoria de directors, y sobre tot el mestre Nikisch. La precipitació del temps y la descomunal forsa expressiva de graves de la corda, exagerant la frase, produheixen un efecte que no pot menys d'entusiasmar á tothóm, però és fals, falsíssim, y si bé lliga ab nostre temperament impresionable á tot efectisme, no succeheix lo propi en la patria del autor, ahont molts ab gran motiu (y ab majors títuls que jo) arriban á calificarho d'efecte de *circo equestre*. Però poch directors escapan d'aquesta equivocació, sempre del major éxit com s'ha demostrat en l'audició que'ns ocupa. Quin efecte més grandíós —deya tothóm— el passatge dels contrabaixos! Sí, grandíós, admirable, repetím; però fals. Y ens hem deturat en ell per ésser precisament la nota *sensacional* de la *Quinta* del mestre Nikisch.<sup>119</sup>

Joaquim Pena també subratlla la importància de la tanda de concerts oferts en la temporada de Quaresma pel director i compositor Richard Strauss, per bé que, en el terreny de la direcció orquestral, està molt per sota de Weingartner o Nikisch.<sup>120</sup> Per això, diferencia en articles separats el comentari dels poemes simfònics, en especial *Till Eulenspiegel* i *Una vida heroica*, que fan sobresortir aquest músic pel fet de saber aprofitar els principis del drama musical, en què Wagner és el rei, però amb la seva particular visió, aplicar-los en el terreny de la música simfònica, la qual cosa li atorga originalitat.<sup>121</sup>

Quant a les actuacions que durant aquest període de 1901 són dutes a terme per músics catalans, les ressenyes de Pena són de signe divers. D'una banda, al mes de juliol i en el concert de la societat Catalunya Nova, dirigida per Joan Gay, aquest cor ha ofert una bona impressió i sobretot ha demostrat estar un nivell per sobre del dels cors Claver; això sí: tot i que en el terreny coral, amb la interpretació de peces diverses d'Enric Morera i d'harmonitzacions de cançons populars, entre altres, i amb la col·laboració de la solista Maria Pichot, el resultat ha merescut francs aplaudiments, Pena recomana a Joan Gay que s'abstingui de dirigir orquestra, un cop escoltada la seva particular execució de peces de Wagner, Weber i Grieg.<sup>122</sup> D'una altra banda, i com ve essent costum, el mestre Nicolau és l'ase dels cops en la tanda de concerts de Quaresma que, amb l'acompanyament de l'Orfeó Català, ha organitzat el Gran Teatre del Liceu. En la primera d'aquestes ressenyes, dona compte de la

<sup>119</sup> Joaquim PENA, *La Filarmónica de Berlín á Barcelona. I, op. cit.*, p. 325.

<sup>120</sup> En el primer concert, sobretot en la interpretació de la Setena simfonia de Beethoven, es lamenta de l'excés de modificacions que aquest director ha gosat dur a terme, amb les quals, juntament amb les mancances de l'orquestra, s'ha presentat l'obra tota mancada de l'emoció que la caracteritza, Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 180.

<sup>121</sup> Joaquim PENA, *Els poemes sinfónichs de Ricart Strauss*, «Joventut», núm. 57 (14-III-1901), p. 193-195.

<sup>122</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 74 (11-VII-1901), p. 473.

interpretació en els dos primers concerts de la *Missa de Rèquiem* de Berlioz, la qual ha estat mancada, com és costum, de l'energia, el color i el relleu que li són inherents i, a més, ha posat en evidència les deficiències de l'Orfeó Català:

L'Orfeó Català ha dut sa part ben estudiada, y per tant interpretada ab l'ajust corresponent. Però en aquesta massa choral hi sobra gent é hi faltan veus (algunas de baix y moltas de tenor), perque en molts passatjes els tenors no hi arribavan ó no se sentían, y en altres el chor era ofegat per la orquesta, no sols per falta de veus, sinó majorment per falta d'empenta en la interpretació.<sup>123</sup>

Aquesta censura es repetirà en la ressenya de la setmana següent,<sup>124</sup> però la valoració dels concerts de Nicolau anirà davallant a tal ritme que fins i tot el públic, avesat a ovacionar-lo, li anirà retirant el seu favor, segons Pena, a conseqüència de la seva progressiva educació musical.<sup>125</sup> Val a dir que el crític de «Joventut», que cada vegada escurça més els seus comentaris sobre aquest director, dona notícia de la desfeta del darrer concert, en què el públic per fi s'ha adonat de les seves minses qualitats i li atorgat, com a premi ben merescut, una xiulada amb totes les de la llei:

A nosaltres no'ns queda més que callar: tot lo que diríam respecte de la *Novena* y demás obras executadas, fora repetició (y corregida y aumentada) d'aquells articles de la passada Quaresma, que tant exagerats trobaren alguns y qu'ara casi bé resultan mansos.

De xiulets en un concert may n'havíam sentit tants, y consti que'ls que més protestarían comensan per no assistirhi. Tením el pressentiment de que aquesta es la darrera serie de concerts que dirigeix el senyor Nicolau. Nosaltres no'n tornarem á parlar. R. I. P.<sup>126</sup>

Per molt que Pena vulgui moderar-se en els atacs a la nefasta direcció de Nicolau, les seves reiterades censures van empènyer aquest director a manifestar-se públicament en una sèrie de tres articles titulats *Impresions d'un director d'orquestra*, publicats entre el 19 i el 25 d'abril a «La Renaixensa», no solament pel rebombori que ha ocasionat en l'opinió pública, sinó també empès per la seva pèrdua de confiança en aquells l'opinió dels quals el públic mai no havia posat en dubte, com és el seu cas.

---

<sup>123</sup> Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 179-180.

<sup>124</sup> Pena deplora la deficient interpretació del *Credo* de la missa de Palestrina i en *Les campanes de Nadal*, del valencià Comes, quan aquest Orfeó podria donar més de si amb millors components i, fins i tot, amb un altre director, Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 57 (14-III-1901), p. 196.

<sup>125</sup> «Ja ho veu, senyor Nicolau, com se'ns está espatlant nostre públich! Entre las prédicas de *certs* periódichs y las visitetas de directors de fora que no tenen altre mérit que'l de portar un nom molt enrevessat y que (segons diuhen) vosté califica de *clowns*, resulta que'l senyor barceloní se'ns va escamant que's un gust... dich, un disgust», *ibidem*.

<sup>126</sup> Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 58 (21-III-1901), p. 214.

Nicolau constata la impressió que el públic anava als concerts amb predisposició de desaprovar el que els anava a oferir. Les referències a «Joventut», i especialment al seu crític, seran progressivament més explícites. Així, en el primer lliurament, Nicolau fa ús del recurs de l'evocació d'un somni de reminiscències wagnerianes:

Sols recuerdo haver vist, com projectat per un cinematógrafo dolent, una professó de sacerdots y cavallers que, enmitj de trepidacions y agitats per moviments miraculosos, custodiavan una capsa vella de llauna que'n deyan lo *Graal-Apotegma* de Beethoven; un d'ells, embolcallat de tant en tant per una ratxa de blancor lluminosa, ab un llibre á sota'l bras, ab cara de pena, s'aguantava las barras que s'havía desmanegat de tant cridar; un altre, 'l més serpeta de tots, fret y maliciós com un curial, embussava la trompeta dels tres heralts; tots ells, abatuts y esllanguits, moventse sobre un fons d'estrelletas brutas, com un quadro florit, las eynas al coll, l'Ara Santa á sota l'aixella, se n'anavan plorant! Plorant, no l'atentat comés, que s'havía de consumir perque ells ab sa profética intuición aixís ho havían acordat, sino la falta de fé, la impietat del públich que ab tant cinisme venía á presenciar, á fomentar, la abominació de la desolació!<sup>127</sup>

Nicolau anirà abocant el verí contra Joaquim Pena, entre altres, en els següents articles, bàsicament acusant-lo de creure's ser un gran crític, quan li manquen coneixements específics de música, i de rebentar maliciosament les actuacions de Nicolau. Així, en un suposat diàleg, manifesta:

— Contestar... á qué? Contestar... á qui? A n'aquell de *Joventut*, potser? lo de la partitura... que s'ha de fer senyalar los *cortes* de las óperas per algun professor de la orquesta, á fi de poder dir: del compás tal... etc. Es molt més fácil llegir revistas especials, estudis literaris sobre obras de música, y enjegar lo referent á execució per actiu ó per passiu, segons de qui's tracta, que seguir partituras, encare que sia ab lo dit y ajudat per algú... ¿Coneixes en *Girona pobre*, aquell que's creu l'amo de la Rambla y la tanca avans d'anàrsen al llit y la obra després de llevarse?... Donchs deixal que's cregui també l'amo de la Rambla de l'opinió! Son tant pocas las ocasiones que un té de distréures, que cal fomentar totas las fonts de bon humor. Foméntal! fes lo badoch, si convé. La alegría es la salut dels pobles.<sup>128</sup>

I encara, en el darrer dels articles, s'hi tornarà a referir en termes de tensió dualista entre ell (el seny) i el *xaval* (un altre jo interior, que posa en boca les opinions de Pena), amb l'únic objectiu de desqualificar-lo, a més a més, per la inexperiència de la seva joventut:

---

<sup>127</sup> Antoni NICOLAU, *Impresions d'un director d'orquestra. I*, «La Renaixensa», núm. 8498 (19-IV-1901), p. 2247.

<sup>128</sup> Antoni NICOLAU, *Impresions d'un director d'orquestra. II*, «La Renaixensa», núm. 8500 (19-IV-1901), p. 2299. En el mateix article, Nicolau fa al·lusió a l'anterior polèmica de «Joventut» amb Suñol.

Aquella nit, al recordar la conversa del *camerino*,<sup>129</sup> l'xaval se'm va enamorar d'en Pena; y vinga recordarme aquelles escalas *cromáticas* y *grupettos* que aquest va descobrir l'any passat en lo primer temps de la Novena y que may hi han sigut; y aquelles *¡tres notas!* que diu que forman lo tema del *scherzo*, y aquella *expressió sobtada*, y aquelles modificacions de Wagner que va esguerrar; y no'm va parlar d'altras cosas, porque jo no havia tingut paciència de llegir altrás cosas, porque jo no havia tingut paciència pera llegirne més. Lo seny, enfadat, me deya que no n'havia de fer cas, que si una criatura'm vol entrebancar no m'ho haig se prendre com si fos una persona gran. Y'l xaval, cop de sugerirme mil maneres de ridicolisar-lo. Y'l seny, inflexible, replicant que tot lo ridícol ab que'l podia cobrir no compensava la importancia que li donaria. En fi, que ho vaig acabar com ho acabo sempre: prometentme esser sincer. Devant de la sinceritat, sempre he vist inclinar-se á tothom. Are mateix, are m'adono que casi ha guanyat lo xaval, y'l seny calla... fins me sembla que riu per sota'l nas. Donchs deixemho aixís!<sup>129</sup>

Tot i aquesta diatriba de Nicolau, Pena, un cop posat el rètol de RIP, li dedicarà, certament, poques paraules més en el moment de fer balanç de la temporada, a mitjan juliol. Això sí, després de manipular el títol de l'article de Nicolau, per fer-s'ho venir bé, el reptarà perquè, en comptes de refugiar-se en una altra publicació, gosi rebatre les seves opinions donant la cara a les pàgines de «Joventut».<sup>130</sup>

Per cloure el repàs a la temporada, Pena també esmenta el fracàs de l'estrena al Liceu d'*Iris*, del mestre italià Mascagni, el qual s'inspirava en la música japonesa i resultà incompresa pel públic, inclòs el crític de «Joventut».<sup>131</sup> A més, es fa ressò de la intenció de posar en solfa *Els Pirineus* de Felip Pedrell i *El capvespre dels déus*, per al qual s'ha obert un concurs per a adjudicar el decorat, i feia saber la seva intenció d'anar-se a abeurar a la font santa de l'art musical, és a dir, als concerts de Bayreuth,

---

<sup>129</sup> Antoni NICOLAU, *Impresions d'un director d'orquestra. III*, «La Renaixensa», núm. 8504 (25-IV-1901), p. 2376.

<sup>130</sup> «En quant á la direcció d'en Nicolau, lo de sempre: *lo peor es meneallo*. Però si farém constar que las elucubracions que publicá *La Renaixensa* ab el títol de *Memorias d'un director d'orquestra*, escritas ab l'*únich* objecte de descarregar sa bilis contra nostra insignificant persona, no varen produhirnos, ni á nosaltres ni al públich, cap efecte: tan sols un tip de riure. Ne parlém ara perquè ve á tom, y sols pera manifestar al senyor Nicolau que las bestiesas no las contestarém may, no obstant y que per temperament ens agrada la polémica. Y si vol discutir en serio sobre art musical, posém incondicionalment á sa disposició las columnas de JOVENTUT. Aixó d'escriure sas memorias, es declarar-se ell mateix mort, y als morts, pau eterna», Joaquim PENA, *Balans de la temporada musical*, *op. cit.*, p. 488.

<sup>131</sup> *Ibidem*. En el moment de l'estrena, en to irònic, Pena es declarava no apte per a jutjar aquesta peça, que anomena “engendro”: «[...] dedicada nostra particular afició al cultiu de la música alemanya, ens ha agafat ben de sorpresa la sobtada aparició de la música japonesa, y si no fos tan lluny, casi cambiariám el viatge a Bayreuth pel de Yokohama, pera apéndrela en sas propias fonts y de passada convéncens de la gran inspiració y la propietat orquestral ab que'l músich italià haurá posat en solfa las cosas y costums d'aquella terra. Però fins allavors, no vull fer com molts que sempre parlan de lo que no entenen. Jo ho confesso: en música japonesa no hi toco pilota», Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 52.

sobre els quals a partir del mes d'octubre el setmanari anirà publicant les impressions del crític.

Aquesta anunciada voluntat de fer una breu aturada en la secció musical, tanmateix, no va ser possible immediatament, ja que Pena es va sentir obligat a aclarir la seva participació en el suara esmentat concurs mitjançant la publicació, en dues parts, de l'article *Cosas del Liceu, ó el concurs per a un decorat*.<sup>132</sup> En el primer article, esmenta com fou convocat pel president de la Junta de Govern del Liceu, Josep Milá i Pi, per tal de demanar-li, com a entès en matèria wagneriana, que assessorés els escenògrafs que volguessin concórrer al concurs. Pena comenta que se li plantejà el dubte de col·laborar (i això volia dir ser còmplice dels “atemptats” del Liceu, en matèria wagneriana) o de mantenir-se'n al marge:

Mes com aquesta vegada la cosa's presentava baix distint aspecte, com que las explícitas declaraciones del señor president havian de portar la esperanza de regeneració fins al més incrédul, y sobre tot, com qu'es menester probar que ab nostra campanya no'ns proposem sols *enderrocar*, sinó també *edificar*, á pesar de que molts no ho vulguin creure, varem accedir *en principi* á la sollicitud del señor Milá y Pi, posantnos á la disposició de tots els pintors que ho desitjessin PERÓ fent constar al propi temps de manera ben clara qu'arribaríam fins ahont l'amor al art y á l'obra immortal de Ricart Wagner ens permetés ab decencia arribar, y que'l moment en que ovieessim una separació de la *linia recta*, fora'l límit de nostras simpatías per una causa que ab tant interés acullíam.<sup>133</sup>

Pel que va descabdellant el crític, en la segona part de l'article, hom se separà de la *linia recta* a què al·ludia, ja sigui per desconeixement, ja sigui per mala fe. Així, els sis errors principals que creu que es van cometre van ser els següents: 1) redactar unes bases per al concurs massa vagues i establir un termini de presentació massa breu; 2) exigir la presentació de les decoracions completament muntades en forma de teatrí; 3) no nomenar un jurat de persones enteses en escenografia i encarregar-se'n la mateixa junta del Liceu, quan aquesta no tenia els coneixements adequats per a valorar les propostes presentades; 4) emetre el veredict sobre l'artista premiat, en comptes de fer-ho atenent les decoracions més escaients, que podien ser obra de diferents autors; 5) eliminar una de les decoracions, per tal d'aprofitar una altra gens escaient de què ja disposaven del final de *La Valquíria* i de *Siegfried*, tot i haver-se compromès a fer-la nova; i 6) atorgar un minso i insuficient pressupost per a la

---

<sup>132</sup> Joaquim PENA, *Cosas del Liceu, ó concurs pera un decorat*, «Joventut», núm. 76 (25-VII-1901), p. 502-504 i núm. 77 (1-VIII-1901), p. 513-516.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 503.

realització dels decorats, la qual cosa a la força n'havia de condicionar negativament la qualitat. No obstant això, Pena celebra que, si més no, la junta del Liceu li hagi fet cas i concedeixi als artistes, Fèlix Urgellès i Oleguer Junyent, els mitjans per a viatjar a Alemanya, per tal de documentar-se directament. Ara bé, no s'està d'adreçar-los advertències molt clares, que en el cas de Junyent, qui sap si no li feren ballar una mica el cap:

Y ara, dirigintnos á aquests, hem de férlosi ben present tota la importancia de l'obra que van á emprendre. Al senyor Urgellés, ben conegut de tots nosaltres, li recomaném qu'amidi bé la distancia que va de las taulas del Eldorado á las del Liceu, d'una *Verbena* á un *Capvespre*. Y en quant al senyor Junyent, jove debutant en el teatre, y del que tením molt bonas referencias, esperém molt del seu viatge á Bayreuth, y per ara sols li recomaném que continuhi en els seus nobles desitjos y aspiracions envers el veritable art; que tingui present qu'en aquella casa tan gran del Liceu hi há molts trenca-colls sobretot pel[s] joves, y que per cap concepte admeti imposicions d'empresaris ni de juntas que vulguin ferlo separar de la *linia recta*, es á dir, descarrilar. Consideri qu'en aquest debut se juga la seva reputació, y no temi en ferse respectar, puig sempre trobará personas independentas que l'apoyarán, donant á cadascú'l seu merescut.<sup>134</sup>

La secció musical emmudirà fins a mitjan setembre, que és quan Pena comença la publicació del primer dels sis lliuraments sobre les impressions causades per les representacions wagnerianes a Bayreuth i Munic, durant la seva estada estiuenca.<sup>135</sup>

A mena de *captatio benevolentiae*, el crític exposa l'èxtasi que li ha provocat la seva anada a aquella terra de promissió, en termes musicals, i el consegüent deure de participar als lectors les seves impressions, tot i el gran esforç que l'hi comporta:

A Bayreuth com á Munich hem intentat agafar la ploma pera exteriorisar nostres sentiments, mes la voluntat ens ha trahit, trobantnos lligats de mans y com atuhidas las facultats pera deixar lloch á l'admiració. Perque l'OBRA WAGNERIANA, vista de la vora, contemplada en tota sa pureza é integritat, arriba á encisar y avassallar de tal manera, que l'esperit humá's sent transportat á regions ultra-terrenas, la vida queda com sospesa, las nocions de lloch y de temps desapareixen, las horas corran dins del temple del art sense que'ns ne donguem compte, y al abandonar-lo, ab tota recansa, se li entristeix l'ánima, al que's troba en mitj de las ficcions y de las mentidas del món després d'haver combregat ab aquella veritat sublim que constituheix l'Art de Ricart Wagner. Impossible es llavors traduhir en paraulas las impresions rebudas, en va'l pretendre exteriorisar lo que acaba d'arraparse en lo més íntim del sér. Possehím la

---

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 515-516.

<sup>135</sup> Joaquim PENA, *Bayreuth-Munich. (Impresions)*, «Joventut», núm. 83 (12-IX-1901), p. 618-620; núm. 84 (19-IX-1901), p. 630-632; núm. 85 (26-IX-1901), p. 646-648; núm. 87 (10-X-1901), p. 674-675; núm. 88 (17-X-1901), p. 691-692; i núm. 90 (31-X-1901), p. 721-723. Paral·lelament, a partir del núm. 87 anirà combinant aquests articles amb el comentari de l'actualitat musical barcelonina.

veritat, y tením por que fugi al desflorarla; en un mot: la reflexió's veu ofegada pel sentiment.<sup>136</sup>

Un cop vençudes aquestes limitacions, Pena elogia en primer terme l'obra més important de Wagner, *Parsifal*, la qual ben bé no sembla pas creació d'un mortal, sinó d'un déu, i, per tant, hom diria que constitueix una mena d'evangeli. Després de repassar els elements més importants de l'obra, s'atura a destacar el procediment wagnerià de complementaritat entre el llenguatge musical i la paraula:

[...] mentres el llenguatge parlat pot expressar el pensament del autor en tota sa intensitat, ell es el que predomina y'l treball orquestal se concreta á apoyarlo á títul de comentari; mes quan la paraula es impotent, quan se tracta dels aspectes més íntims de l'ánima, de situacions purament internas, llavors Wagner desplega tota la riquesa musical pera deixar ben definit lo que podria quedar ignorat. Però las páginas sinfónicas que ab tanta esplendidesa'ns ofereix al tractar altres assumptos, quedan aquí rellegadas á un número secundari: els preludis dels actes y'ls canvis de quadro, es á dir, quan l'acció queda interrompuda. Durant el transcurs d'ella, l'espectador está sempre pendent del diálech, no sols el parlat, sinó també'l llenguatge mímich ó plástich. Aixís, en las pausas llargas, en las escenas d'oració, de meditació, etc., nosaltres no escoltém may l'orquestra, sinó que seguím continuament al personatge, produhintnos l'efecte de que aquell llenguatge dels sons ens arriba directament del interior d'aquest.<sup>137</sup>

En el segon article, Pena comenta amb més concisió l'efecte altament positiu de la resta d'obres representades: *L'holandès errant* i la Tetralogia, a Bayreuth, i *Els mestres cantaires de Nuremberg*, *Tanhäuser* i *Lohengrin*, a Munic. L'article següent el destina a comentar l'efecte de l'orquestra, especialment en els concerts de Bayreuth, en què aquesta destacava més en qualitat: en primer lloc, ressalta la millora qualitativa en les obres a causa de la seva col·locació en forma de graderia, que fa que la fusta no quedi mai ofegada pels instruments de metall, que els instruments de vent no arribin tampoc a imposar-se als de corda i que tampoc arribi a ofegar el cant dels artistes, ja que el fet d'estar l'orquestra enfonsada facilita la perfecta audició

---

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 618.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 619-620. L'any 1913, en ser entrevistat per Lluís SISQUELLA, Pena arriba, fins i tot, a relacionar directament la sublimitat del *Parsifal* al determini de crear l'Associació Wagneriana: «No's pot comparar amb cap de les altres. Es quelcom diferent, més grandios, més inspirat, més sublim. Es tot un món apart... és l'última paraula de l'art musical. Recordo la primera vegada que vaig sentir *Parsifal* com l'emoció més gran de la meua vida. D'aquesta impressió en nasqué la nostra Associació Wagneriana, amb l'idea de propagar i defensar les obres del Mestre, i mercès a la bona voluntat d'un estol d'amics i companys fidels que'ns han seguit durant dotze anys, hem pogut arribar a llançar el programa de Festivals, que tan bona acollida ha tingut en el món musical de Barcelona», *Entreviu amb en Joaquim Pena*, «El Teatre Català», núm. 66 (31-V-1913), p. 355.



dels cantants;<sup>138</sup> en segon lloc, la qualitat dels músics és immillorable, atès que són seleccionats entre els millors de les principals ciutats d'Alemanya i d'Àustria, principalment; en tercer lloc, cada grup d'instruments conté el nombre adequat, fins a sumar el total de 124 components que aporten una sonoritat absolutament equilibrada i nova. En el quart article, Pena se centra a repassar l'execució dels diferents directors, tot assenyalant clarament diferents categories entre si: d'una banda, Hans Richter i Fèlix Mottl són els referents en la direcció de peces wagnerianes i arriben a la qualificació d'apòstols;<sup>139</sup> a distància, tot seguint, tanmateix, les passes d'aquests puntals però sense igualar-los, situa els mestres Franz Fischer i Carl Muck i Hermann Zumpe; i, finalment, amb el consell d'abandonar la batuta, assenyala la pèssima direcció de Siegfried Wagner, el fill del compositor, atès que ha quedat ben comprovat que el fill no serveix per a interpretar el pare, el qual és el mereixedor d'un respecte sagrat, i, a més, ha estat imposat com a director a Bayreuth, simplement pel fet de ser qui és.<sup>140</sup> Quant al cinquè article, l'atenció del crític recau en l'execució escènica, és a dir, en el paper dels cantants, solistes i cors. En concret, defensa l'escola de cant alemanya, en tant que és la més idònia per a la interpretació de peces wagnerianes, la qual cosa, evidentment, no implica que tots els intèrprets d'aquesta escola hagin d'estar al mateix nivell. A més, Pena reclama que els empresaris, especialment a Munic, haurien de ser més curosos en la selecció dels cantants. En les representacions muniqueses, n'hi ha hagut de tota mena, però entre tots, ressalta els excel·lents dots interpretatius de la soprano dramàtica Milka

---

<sup>138</sup> «La diferencia no pot ésser més manifesta, puig aixís com en els demás teatres aném á sentir l'ópera, aquí aném á veure'l drama musical, á contemplar l'obra wagneriana, de la qual la música, com la paraula, no es el fi, sinó únicament el medi d'expressió», *ibidem*, p. 647.

<sup>139</sup> En el tercer article, ja anticipava la valoració d'aquests dos directors principals (deixant de banda el difunt Levi): «Al sentir la orquesta en mans de qualsevol d'ells, l'esperit es transportat fora del món, y las creacions de Wagner que més creyam dominar ens apareixen compertament novas, com la revelació més esplendent d'una cosa que sols pressentíam en mitj de las erradas interpretacions á que'ns trobavam acostumats. Y no volém ab aixó presentar á aquests grans mestres com uns sers sobrenaturals, puig lo qu'ells han fet ho haurían lograt també altres músichs dotats del seu talent y condiciones, á haver pogut obtenir la ditxa més gran pera un músich, la comunitat íntima ab aquell home que s'anomená Ricart Wagner. Per aquest motíu, y de la mateixa manera que'ls apóstols escamparen per tot lo món la doctrina del Salvador, aquests altres apóstols de la música han fet lo propi ab la bona nova del sigle XIX, la colossal obra wagneriana», *ibidem*, p. 648.

<sup>140</sup> «La orquesta'ns fa l'efecte de que toca sola, faltada de colorit y sense tenir una batuta que l'empenyi, y aixó es una falta imperdonable tractantse d'unas representacions que tenen el carácter d'exceptacionals y la pretensió d'immillorables. En tot cas, y donat que Siegfried Wagner possehís condiciones pera'l art de la batuta, devía fer la práctica en teatros secundaris y no ésser imposat, ab procedimientos *caciquistas*, en la escena de Bayreuth, ahont desdú de la importancia artística dels festivals y dels alts preus de las localitats, privantnos per altra part de sentir als mestres qu'han anat allí expressament á ensajar y posar las obras», *ibidem*, p. 675.

Ternina<sup>141</sup> i, amb menys fama però amb el reconeixement sincer del crític, el baríton Theodor Bertram i el tenor Hans Breuer. Quant als cors, considera llur treball admirable en tots els sentits. Altra opinió li mereix l'escenografia, al comentari de la qual dedica el sisè i darrer article. Els escenògrafs alemanys estan, a parer del crític, molt per sota dels francesos, ja que sembla que aquells artistes deixen a la imaginació de l'espectador la feina d'acabar de creure's que allò que veu a l'escenari és realitat,<sup>142</sup> i encara on es fan més paleses les deficiències és en els decorats en què s'intenta imitar espais naturals, plens de perspectiva i de riquesa de colors.<sup>143</sup> Malgrat això, Pena subratlla com a positiva la innovació en la posada en escena de fer córrer la decoració sencera cap als bastidors de la dreta o de l'esquerra, a la vista del públic, en comptes d'haver de pujar i baixar telons. De poc havia de servir el viatge als escenògrafs catalans, vist el treball tan poc modèlic en aquest camp que es mostrava a Bayreuth i a Munic. Ara bé, Pena situa tothora la qüestió en el fet de tractar-se d'un problema d'escola que es podria corregir en la mesura que els artistes anessin estudiant a fons l'obra wagneriana i en copsessin tot el significat. I, certament, en el cas català aquesta tasca requeria que els escenògrafs de casa comencin a aplicar-se.

L'arrencada, a l'octubre, de la nova temporada musical barcelonina queda reflectida a les pàgines de «Joventut» amb el comentari de diversos concerts. En primer lloc, el de l'òpera *Joseph*, del francès d'Étienne-Nicolas Méhul, i el primer concert d'aquest nou període de l'incansable Crickboom, acompanyat altre cop amb el pianista Pugno. Quant a la primera, Pena elogia aquesta òpera romàntica del compositor francès, que, guardant les distàncies, recorda rudimentàriament el que posteriorment serà el drama

---

<sup>141</sup> «L'art ab que la Ternina representa'ls personatjes es el més pur, el més ideal, el més perfecte de lo qu'es y lo qu'ha d'ésser sempre la veritable escola alemanya. En dita artista s'hi reuneixen totes las qualitats: hermosíssima veu, perfecta escola de cant, gran figura escénica, actituts altament trágicas, passió vessada á dolls en els passatjes qu'ho requereixen, y un talent sens igual per'assimilarse la essencia íntima del tipo que interpreta y donar á aquest unas proporcions gegantinas dins dels més purs motllos wagnerians. Véureli interpretar la ideal Elisabeth es sentir una de las més extraordinarias impresions que may la ficció escénica'ns hagi produhit. Qui un sol cop l'hagi admirada, n'ha de guardar un record perdurable, perque com á actriu y com á cantant es la mateixa perfecció», *ibidem*, p. 691-692.

<sup>142</sup> «Indubtablement, l'art escenogràfic és y será sempre una ficció, com ho es tota la pintura, però'l talent del artista ha de procurar amagarla tot lo possible al espectador, desplegant tots els recursos de sa fantasia y de sa técnica per'arribar á produhir la ilusió de que allò es lo que vol representar, ilusió que més d'una vegada havém tots experimentat», *ibidem*, p. 722.

<sup>143</sup> «Reconeixém, donchs, las dificultats, però hem vist molts cops véncerlas en tot ó en part ab bastant més acert que'l que trobém en las decoracions wagnerianas. Ja's compendrà que baix aquest punt de vista l'obra que surt més mal parada es la grandiosa Tetralogía, quin continuu desfilar de rius y montanyas, boscos y rocams, núvols, tempestats é incendis, es sens dubte el més gran trenca-colls que jamay s'hagi representat sobre la escena», *ibidem*.

líric, però acusa greument l'empresa del teatre Novetats pel fet de contractar companyies barates hispanoitalianes, compostes realment per cantants catalans, que no estan al nivell que reclama la qualitat de l'obra i, a més a més, no l'ofereixen en la llengua original, sinó que, renegant de la llengua catalana, l'ofereixen en castellà:

La empresa de Novetats era la més indicada, baix diversos conceptes, pera fundar l'òpera catalana, y tením la convicció de que fins económicament no se'n hauria empenedit. Però aquells senyors que sostenen que *l catalá no es musical*, han determinat que ho siga'l castellá, qu'es la llengua anti-musical per excelencia, y pera honrarlo com se mereix, se fan *fabricar* las tan poéticas é inspiradas traduccions, que pel cap baix els hi surten á ral el full. Cregui la empresa aludida qu'ha trobat el camí més recte pera trafiquejar ab l'art, pera ofendre la memoria dels grans mestres y pera mofarse d'un públich del que sols té motius d'agrahiment.<sup>144</sup>

Quant a l'actuació de la Societat Filharmònica, el concert tot i ser satisfactori, no va acabar de convèncer el crític a causa de la mala elecció del programa: dos concerts de piano (un de Grieg, que considera buit i pretensions, i un altre original del mateix Pugno, escrit per a demostrar més els dots d'execució del pianista que no els d'interpretació). D'altra banda, la direcció del mestre Crickboom no acabà d'entusiasmar-lo com en altres ocasions.

En segon lloc, Pena comenta la impressió de quatre concerts més que en el transcurs d'una setmana han ofert Pugno i Crickboom, d'una banda, i Casals i el pianista Bauer, de l'altra. La valoració és positiva, però en tots predomina més l'exhibició dels executants que no pas la interpretació i la comunicació de les emocions per part dels músics.<sup>145</sup> A això ajuda també el predomini un pèl abusi de peces que fomenten que els músics cerquin meravellar el públic amb el ple domini de l'instrument respectiu. Ara bé, Pena torna a tenir paraules de censura per al públic: per bé que a l'inici de l'article constata com aquest ha respost positivament amb la seva assistència als concerts, la qual cosa indica que el moviment musical barceloní va en augment, el públic demostra no tenir l'educació que cal esperar en una societat culturalment avançada:

---

<sup>144</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 87 (10-X-1901), p. 673. A més, el públic també rep de part del crític per valorar amb indiferència aquesta obra, ja que «[...] el públich que no comprén com se mereixen á Gluck y á Mehul, mal pot després capir l'inmens valer de l'obra wagneriana, qu'en aquests clàssichs trobá un dels seus principals fonaments», *ibidem*.

<sup>145</sup> Dels quatre, tanmateix, en fa dos grups: mentre Pugno i Casals sobresurten pel domini en l'execució, Crickboom i Bauer destaquen per una qualitat més valuosa per a Pena: el sentiment en la dicció, Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 705.

L'arribar tart y fent soroll; el conversar durant l'audició de las obras; l'aplaudir sense mesura, no precisament en las obras més genials é inspiradas, sinó en las de més efectisme; l'apreciar millor el mecanisme que'l sentiment en la execució, y entussiasmarse á mida que aquesta pren un moviment més accelerat; l'abús de las *llamadas* á escena y de las *propinas*, fins al punt de sentirse una tercera part més de programa, y sobre tot l'imposar á crits al artista la composició que desitja sentirli cridant com si's trobés en un circo ó torín, son cosas totas que desdiuhen d'un públich que pretén passar per ilustrat. Es menester millor educació, senyors del públich, y també senyors y senyoras de molts palcos y butacas!<sup>146</sup>

Els darrers mesos de 1901 vénen marcats pel comentari de la sèrie de representacions al Liceu d'obres wagnerianes (*El capvespre dels déus*, *Lohengrin* i *Siegfried*) i de *Hansel i Gretel* de Humperdinck. Per a l'ocasió, l'empresa va contractar el reputat director wagnerià Franz Fischer. Aquest comptava a priori amb la benedicció del crític de «Joventut», el qual ja n'havia comentat l'actuació l'any anterior, en fer la crònica dels concerts de Bayreuth i Munich. Per això, abans que aquest s'estreni al Liceu, la revista li dedica tota un plana amb un seu retrat de perfil, en què Pena fa cinc cèntims de la trajectòria de qui anomena *apòstol* de Wagner i que tindrà el mèrit de ser el primer director realment wagnerià que dirigirà un drama líric en aquest teatre. Ara bé, tot i la lloança, el crític, que ja n'ha vist de tots colors en l'escenari del Liceu, no deixa de preguntar-se si, malgrat la bona decisió de comptar amb Fischer, les representacions projectades estaran en la resta d'aspectes al nivell que es mereixen aquestes obres.<sup>147</sup> La resposta no es fa esperar: *Un'altra parodia* és el títol inequívoc que encapçala la ressenya de l'estrena d'*El capvespre dels déus* al Liceu.<sup>148</sup> Pena constata la condemna a la profanació perpètua a què sembla estar sotmès Wagner en aquella casa, que hauria de ser temple majúscul de l'art, i desgranarà els càrrecs que se li poden fer, pas per pas, en les gairebé quatre pàgines del seu article. Abans, però, deixa ben clar que l'actitud de «Joventut» fins al moment de l'estrena ha estat modèlicament prudent i, fins i tot, encoratjadora:

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 706.

<sup>147</sup> «Haurà trobat en Fischer en nostre gran teatre elements aptes pera que la execució de la darrera part de la Tetralogia no sia una profanació semblant á las altrás? ¿O bé tindrem de contentarnos ab admirar una batuta de gran valua que per no ésser degudament secundada deixi de regalarnos tots els fruyts que d'ella podríam esperar? // La resposta no ha de tardar. Mentres tant, recomaném als amants de Wagner que s'hi fixin bé en la personalitat del mestre Fischer, puig sia com sia, han de fruhir, per lo que d'ell depengui, ab una interpretació estrictament conforme als preceptes wagnerians», Joaquim PENA, *Franz Fischer*, «Joventut», núm. 92 (14-XI-1901), p. 757.

<sup>148</sup> Joaquim PENA, *Un'altra parodia*, «Joventut», núm. 93 (21-XI-1901), p. 773-777.

Assistirem als ensaigs de *El Capvespre*, ens convencerem ben prompte del desastre que á grans passas s'apropava, però cumplint un elemental dever d'educació, callarem. No podrà ningú acusarnos d'haver esgarriat la opinió, si es qu'ella podia arribar á fer cas de nostra humil veu. Ans al contrari, hem pres part ben manifesta en aquest moviment á favor del art wagneriá que ab tanta xardor ha esclatat darrerament, y del que'n reportará'ls més profitosos fruyts tota empresa que tendeixi á enaltirlo. Per altra banda trevallavam en favor de la causa en el passat número, fent del mestre Fischer l'elogi á que era acreedor. Sía pel renóm d'aquest director ó per lo que sía, lo cert es que'l públich s'hi abocá, fent eixir del despatx de bitllets aquell envejat quadret que fins ara obehía més al conjur d'un afamat *divo* ó *diva* que al del nom excels de Wagner. L'estreno arribá, y succehí lo que no podia ser menys: pels encara esperansats, un nou desengany; pera la empresa, un fracás artístich y económich; y pera nosaltres, un convenciment més de que las obras de Wagner y'l teatre del Liceu son del tot incompatibles.<sup>149</sup>

A partir d'aquí, Joaquim Pena passa a repartir responsabilitats, tot diferenciant aquelles que recauen en l'empresa (la part lírica) d'aquelles que pertocuen a la junta de propietaris (la part escenogràfica). En primer lloc, l'empresa, per bé que manifesti bona fe, ha comès una equivocació garrafal en contractar tota una colla de cantants majoritàriament italians que, per molt que siguin els únics que tinguin aquesta peça en el seu repertori i hom els vulgui qualificar de wagnerians, no s'hi acosten ni de bon tros.<sup>150</sup> Quant a la contractació del director, queda ben clar que Fischer ha vingut a Barcelona enganyat, ja que no se li ha ofert els elements necessaris i ha signat un compromís del qual l'alemany, com a home de paraula, no s'ha pogut desdir i s'ha vist obligat a fer un sacrifici rere l'altre. L'única alternativa que tenia era plegar, però, en aquesta ocasió, Pena li ho disculpa, adduint que l'empresa no l'hauria indemnitzat i que el mestre Fischer desconeixia totalment on es posava, en comprometre's amb el Liceu. No obstant això, el públic va poder apreciar la vàlua del director, que li mostrava tota una manera de fer a què no estava pas acostumat.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 773. L'estrena coincideix també amb l'edició de la traducció catalana de l'obra, a càrrec de Jeroni Zanné i Antoni Ribera i editada per l'Associació Wagneriana, de la qual es publica la ressenya a continuació d'aquest article de Joaquim Pena.

<sup>150</sup> Pena després de ricultzar els diferents intèrprets principals de l'obra (Grani, Picard, Rossato i Bensaude), en fa un balanç ben irònic: «Donchs tirém ratlla y sumi, senyor Bernis. Jo sumo á favor de vosté la bona fe d'avans esmentada á causa de la escasetat d'artistas italians que cantin aquesta obra, però vosté ha d'abonar en mon compte una gran dosis de paciència per pendrem á broma totes aquestas cosas. Y encara li vull fer un regalo: vosté sens adonarsen acaba de donar un gran pas pera lo que'n diuhen la *solidaridad*... la *emancipación*... la *fraternidad*! ja'l tinch, la *fraternidad universal*. O si no, fixisi: en terra de catalans vosté ompla bona part del teatre de castellans y'ls dona una companyia d'italians, ab el director alemany, la tiple francesa, el barítono portugués, las partiquinas del pais, sense comptar otras nacions próximas á debutar. Aixó se'n diu combatre'l separatisme!», Joaquim PENA, *Un'altra parodia*, op. cit., p. 774.

<sup>151</sup> «El públich va acullirlo primer ab respecte, després ab simpatía y finalment ab entussiasme, quan la immortal página sinfónica li oferí ocasió pera ferho. El públich, que va veure clarament la

En segon lloc, quant a la responsabilitat de la junta de propietaris en l'aspecte escenogràfic, Pena fa raure el fracàs en els aspectes ja comentats arran de la convocatòria del concurs per als decorats: d'una banda, la ignorància de la junta a l'hora d'escollir els artistes i, de l'altra, l'insuficient pressupost que destinaven a la seva elaboració. Així, Urgellès, que n'era el responsable de la part més important, no ha sabut estar a l'alçada de la magnitud del projecte; per contra, el jove Junyent, que s'iniciava en aquesta mena d'encàrrecs, és encoratjat perquè ha fet més del que hom pot demanar a un principiant i, a més, apunta maneres. Finalment, com és costum, la manca d'educació i d'urbanitat del conjunt de propietaris, amb algunes excepcions, ha convertit l'estrena en un safareig i fa perdre definitivament les esperances que un dia sigui possible la regeneració del Liceu.<sup>152</sup>

En la següent ressenya toca el torn a la recepció de *Lohengrin* però, a diferència de l'anterior, Pena abandona la condescendència envers Fischer, en coherència al que ja havia manifestat en un dels primers articles, publicats en el núm. antecedent: el director és el màxim responsable de l'execució de les obres; si, pels motius que sigui, preveu que no podrà oferir al públic un producte de qualitat, el més honrat és que desisteixi i no participi en la profanació de la sagrada obra artística. En la versió del *Lohengrin* oferta al Liceu, tot i que es diferencià lleument d'una interpretació a la italiana per una certa correcció en termes generals i per l'absència dels efectes més llampants, ni l'orquestra ni, sobretot, els cantants van estar a l'alçada de les representacions de la mateixa obra amb el mateix director a Múnic.<sup>153</sup> Per això, Pena clou l'article convidant els cantants i el públic a reflexionar les paraules del mateix Wagner sobre com interpretar *Lohengrin*:

---

impossibilitat d'una perfecció dins d'aquell medi, va saber apreciar la valua d'aquella batuta qu'enmitj de sa severitat, de sa quadratura y de sap correcció de linias, sab arrencar el degut relleu quan es necessari, sense forsadas exageracions, sense'l repertori d'efectismes y contorsions ridículas ab que tan fàcilment s'ensarrona als babaus. Y'l triomf d'en Fischer, en mitj, d'aquella *debacle*, deu apuntarlo'l mestre com una de las páginas més gloriosas de sa carrera artística», *ibidem*, p. 775.

<sup>152</sup> «La educació en ellas sembla estar casi sempre en raó inversa de la posició que ocupan. Però, d'ahont els ha de venir la cultura á aquellas caras y aquells tipos que no'ls trobém més qu'allí, que may assisteixen á cap manifestació artística, per la sola rahó de que fora d'allí *no ho tenen pagat*, y que son els principals culpables de tot lo que succeixeix!», *ibidem*, p. 777.

<sup>153</sup> «Heus aquí la proba més palpable del verdader significat del drama líric, puig avans d'ésser *líric* es *drama*, y la música no es més que un de tants elements, encara que sia dels principals; aixís es que si la interpretació dels artistas y la plástica no son las propias, per excelent que sia el treball orquestal no fruhirém may del drama musical, no comprendrém may lo qu'es l'obra d'art wagneriana. ¿Quín efecte'ns hauria produhit un drama de Shakespeare al Odeón? Donchs igual es una obra de Wagner al Liceu: li falta'l medi propi, l'estil wagnerià, els artistas adequats, y mentres no tinguém aquests, ja pot encarregarsen qui vulgui d'ella, que sols podrá triomfar falsejant l'obra y enganyant al públich», Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 94 (28-XI-1901), p. 790-791.

«[...] Però, en fi, ¿qué es lo més essencial en tot aixó? ¿Es tan sols la veu? En veritat que no! Lo essencial es la *vida*, es lo foch de l'acció, y per'aixó es necessari qu'els actors *s'apliquin seriament y tinguin una voluntat de ferro.*»<sup>154</sup>

La crítica dels concerts del Liceu per fi va canviar força de signe en la tercera representació wagneriana: *Siegfried*. Pena declara que l'audició d'aquesta obra dóna la raó a tots els retrets que l'any anterior havia fet a la versió dirigida pel mestre Mertens i, alhora, el públic per primer cop ha pogut fer-se capaç d'una direcció de nivell, estrictament wagneriana. És clar que la interpretació dels cantants i els defectes escènics no han sofert millores significatives; no obstant això, el crític de «Joventut» manifesta amb satisfacció que aquell *Siegfried* de Fischer no es mereix el títol de paròdia, com en el cas d'*El capvespre dels déus*. Un cop aclimatat al medi musical del Liceu, el director alemany ha prescindit dels detalls per tal de centrar-se més en la interpretació dels temes, la qual cosa li ha permès, ni que sigui parcialment, arrencar de Pena una crítica favorable.<sup>155</sup>

Fischer s'acomiada del públic del Liceu amb la direcció de *Hansel i Gretel*, la qual Pena qualifica de desastre.<sup>156</sup> D'entrada, atès que l'obra no havia estat prou assajada, retreu al director la seva excessiva condescendència per haver acceptat a corre-cuita de dirigir-la. En segon lloc, els cantants o bé anaven fora de temps (Gretel), o bé no podien assumir el paper perquè estava fora de les seves possibilitats (Hansel), o bé desentonaven per l'exagerada manera de voler donar a les notes el color exacte (Bruixa). Pena retreu al públic que, tot i tenir raó de protestar per aquestes desafinacions de la cantant alemanya Schöller, no sigui igual d'implacable amb la resta d'intèrprets quan es perden o fan calderons allí on no toca. En tercer lloc, la presentació escènica continua, com en el moment que s'estrenà, no sent l'adequada. I, finalment, el crític considera que el Liceu no és el teatre adequat per a representar

---

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 792.

<sup>155</sup> «En resúm, y passant per tots aquests y altres defectes (qu'es molt passar), la representació de *Siegfried* pot admetres comparada ab las anteriors; y fins posantnos en el fas terreno de prescindir del drama musical pera fixarnos sols en el trevall de la orquesta, hem de recomenarla á tot el qui vulgui coneixe la vera interpretació de dita obra. Aneuhi tots els amants del gran Art, y tancant els ulls á voltas, y altrás voltas fent cas omís dels cantants, podréu fruhir las excelencias de l'obra que la energia y talent del director alemany han salvat en part d'una profanació com las qu'estém acostumats á patir», Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 96 (12-XII-1901), p. 824.

<sup>156</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 840-842

aquesta peça, ja que fa falta un escenari més petit, un auditori més atent i que l'orquestra es col·loqui en un nivell més baix, per tal de no ofegar les veus.<sup>157</sup>

Per acabar l'any 1901, en comptes de cap ressenya musical «Joventut» publica la traducció autoritzada per l'autor del comentari del poema simfònic de Felix Weingartner, titulat *La morada dels benaurats*, el qual s'inspira en el quadre homònim d'Arnold Böcklin i que va acompanyat d'onze exemples musicals.<sup>158</sup> En l'apartat de *Novas*, trobem per quin motiu s'ha inclòs aquest text: Antoni Ribera ha estat contractat per a dirigir un concert d'orquestra de la Societat Filharmònica i, amb l'afany de donar a conèixer peces noves i rellevants en el món musical, ha escollit per al programa aquesta composició de Weingartner i la simfonia *Faust* de Liszt.<sup>159</sup>

En començar l'any 1902, l'activitat musical del Liceu es reprèn amb l'estrena d'*Els Pirineus*, de Felip Pedrell i «Joventut» se'n fa ressò, des de la secció de crítica musical, sobretot, però també amb el comentari de Pompeu Gener, a propòsit de la seva posada en escena. Quant al primer aspecte, Joaquim Pena destina tres articles a l'anàlisi i al comentari de l'execució d'aquesta nova obra de Pedrell.<sup>160</sup> En el primer article, fa cinc cèntims de la impressió general que li ha produït l'obra, en especial pel que fa als aspectes més relacionats amb el poema històric de Víctor Balaguer que el compositor català ha escollit. D'entrada, però, declara la seva simpatia, i fins i tot, admiració per Pedrell, a qui considera una de les poques personalitats musicals que treballen seriosament a favor de l'art. Tanmateix, hi dissenteix quant a la tria d'aquest poema per a la seva creació musical, i no pas perquè consideri que l'obra de Víctor Balaguer no tingui suficient qualitat, sinó perquè creu que el drama musical, com ocorre amb Wagner, ha de cercar la inspiració en els motius llegendaris, els quals permeten als compositors expressar-se amb plena llibertat:

Sía en bon'hora cercat en la historia'l lloch y temps de l'acció, siantho fins els personatjes, però no's converteixi en acció, *en argument*, el mer fet històrich, puig

---

<sup>157</sup> Abans que el mestre Fischer abandonés Barcelona, la revista es fa ressò de l'audició íntima que aquest oferí a l'Associació Wagneriana, en què va complaure els assistents interpretant fragments de peces de Wagner al piano, REDACCIÓ, *Novas*, núm. 98 (26-XII-1901), p. 859.

<sup>158</sup> Felix WEINGARTNER, *La morada dels benhaurats*, *ibidem*, p. 852-853. No s'hi fa constar el nom del traductor.

<sup>159</sup> REDACCIÓ, *Novas*, *ibidem*, p. 859. Malgrat que s'anuncia la intenció de publicar pròximament l'estudi temàtic de l'obra de Liszt, això no es va dur a terme.

<sup>160</sup> Joaquim PENA, «*Els Pirineus*» del mestre Pedrell, «Joventut», núm. 100 (9-I-1902), p. 35-36; núm. 101 (16-I-1902), p. 50-53; i núm. 102 (23-I-1902), p. 63-64.



per grandíós que aquest sía, no es possible ferhi bategar el sentiment lírich ab la unitat é intensitat indispensables desde'l comensament fins al desenllás del drama. La historia no sempre es poesia, no sempre pot devenir motiu pera la expressió de la bellesa, objecte primordial del art, y quan en aquest cas el músich se troba, la seva obra n'ha de sortir perjudicada en més ó menys passatjes, segons sían els que d'aquella falta adoleixen.<sup>161</sup>

A més, Pena recrimina l'elecció d'un personatge àrab per a personificar el concepte de pàtria: no solament és un disbarat sinó que ha conduït el compositor a donar un caràcter oriental a la composició d'aquest personatge. No obstant això opina que globalment hom pot identificar-hi fragments prou lírics que justifiquen la tria de Pedrell. Pel que fa a la tasca estricta del compositor, li reconeix el talent, la sinceritat artística i la bona fe a l'hora d'evitar efectismes falsos i procurar donar un to més personal a l'obra.

En el segon article, Joaquim Pena, d'una banda, se centra en la descripció del pròleg, que en l'aspecte estrictament musical es veu incapaç de jutjar a causa del gran desgavell de les veus dels cors i de la negligent direcció del mestre Goula,<sup>162</sup> i, de l'altra, en l'estudi del primer acte, el qual, tot i alguns defectes, acrediten el mestre Pedrell com a un dels primers compositors del panorama musical català. Tot seguit, cedeix la paraula a Pompeu Gener, el qual, en l'article *La «mise en scène» de «Els Pirineus»* i com a entès en matèria històrica, denuncia iradament el poc rigor amb què s'ha representat l'obra, especialment pel que fa al vestuari i a l'ambientació.<sup>163</sup>

En el darrer article, Pena acaba el repàs als actes segon i tercer, que considera més fluixos que no pas el primer, atès el predomini del caràcter històric. Si bé Pedrell reïx en l'aplicació de melodies populars, al final del segon acte, especialment, es deixa

---

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 35-36.

<sup>162</sup> «Era menester que els chors dominessin per sobre de tot, en lloch de quedar completament ofegadas las veus per l'estrepitós terrabastall dels instruments. Però ja sabém tots lo que son els chors de nostre gran teatre, principalment en situacions d'empenta ahont se proba ab evidencia qu'allí de *massa choral* no n'hi ha gens ni mica. Compadím en veritat al compositor que's veu obligat á entregar sa obra á semblants elements, y al director que ab ells ha de conduhir la nau á port. No podém, donchs, carregalshi una culpa que no tenen, però sí que'ns permeterém censurar el procediment empleat pel mestre Goula pera cubrir en lo possible aytals deficiencias. El sistema de la *mangra*, es á dir, de la gran saragata orquestal y *salvis qui pugui*, avuy ja no enlluherna de bon tros com abans, puig els temps han cambiat; y per bona intenció que hi hagi, es un flach servey al compositor», *ibidem*, p. 51.

<sup>163</sup> «La memoria d'en Balaguer, el mestre Pedrell y la Historia patria tenian dret á que se'ls tractés una mica millor. ¿Per qué la Junta del Liceu no nombra una persona instruhida, un artista y arqueólech que sábiga de qué se las heu pera fer tals *mises en scène*? Barcelona es una ciutat populosa y culta, y té dret á qu'en el primer dels seus Teatres se li presentin las obras un xich més ajustadas á temps y á lloch», Pompeu GENER, *La «mise en scène» de «Els Pirineus»*, *ibidem*, p. 54.

endur massa pels típics procediments de l'òpera i el seu treball, en especial en el tercer acte, es veu condicionat a les deficiències del llibre de Víctor Balaguer; el compositor, doncs, en surt net de culpa ja que, com apunta el crític a peu de pàgina, «No hi ha manera de posar música á lo qu'es y será sempre antimusical».<sup>164</sup> A més, Pena discrepa dels comentaris d'altres crítics que, per tal d'enlairar l'obra de Pedrell, comparen injustament alguna escena amb Wagner, amb la qual cosa no fan pas cap favor al mestre català.<sup>165</sup> Quant als intèrprets, destaca parcialment el debut de la Sra Grassot, que ha estat acollida amb èxit i aporta interès i expressió al que canta, però li falta escola i li recomana un canvi d'aires,<sup>166</sup> i la bona interpretació del personatge de Clar de Lluna fet per la cantant Parsi Petinella. Finalment, el mestre Goula no va més enllà d'una execució mecànica, mentre que el compositor rep l'enhorabona del crític, tot reiterant-li més encert en futures eleccions de poemes sobre els quals comprendre drames musicals.

Després d'aquesta estrena, el Liceu reprèn el seu acostumat repertori de peces italianes, les quals li garanteixen l'afluència de públic i el rendiment econòmic de l'empresa. Joaquim Pena, amb sarcasme, no solament s'encara amb Albert Bernis, el seu gestor, sinó que com és costum també es refereix al públic habitual de la casa, analfabet en matèria wagneriana, que a base de reclamar divos en escena i òpera italiana n'asseguren el calaix.<sup>167</sup> La crítica a la seva política musical no s'atura aquí perquè, en anunciar la iniciativa d'un grup d'aficionats de contractar pel seu compte la cèlebre orquestra francesa Lamoureux, arran de la negativa a fer-ho dels propietaris del Liceu, l'investida del crític de «Joventut» és contundent:

<sup>164</sup> Joaquim PENA, «Els Pirineus» del mestre Pedrell, *op. cit.*, p. 64.

<sup>165</sup> «Creyém que aquestas comparacions fan més mal que bé pera lo que's tracta d'enlayrar ab exageracions que á res conduheixen y que no podrían resistir els arguments d'una seria discussió. Però en aixó l'autor no hi té cap culpa, y encara més hem d'aplaudirlo precisament per no haverse proposat assolir semblants esferas», *ibidem*, p. 63.

<sup>166</sup> «Si'n possehís seriament, no cantaría aquesta pessa a tall d'aria italiana, ni prodigaría els calderons que no's troban en la partitura, sobre tot en els tres compassos finals de cada estrofa, que l'autor mana allargar molt, però no quedarshi adormida. Y las deficiencias del seu estil de fraseig varen posarse més encara de relleu al cantarne un fragment en catalá, puig ho féu ab tan mala pronunciació y falta de claretat, que fins una estrangera n'hauria sortit més ayrosa», *ibidem*, p. 64.

<sup>167</sup> «Ah, el día que's decidís á ferho, ja veuría si'n dona de diners Wagner! Ja veuría si's pot fer fortuna posant uns *Mestres Cantors* ab una mica d'enteniment! Preguntiho als seus *colegas* de la Gran Opera de París, que n'hi donarán rahó. Però mentres no reformi radicalment chors y orquesta, val més no pensarhi, perquè se'n farà *set pedras*», Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 103 (30-I-1902), p.84-85.

Nosaltres, que no tenim art ni part en la empresa, cridém l'atenció de tots els veraders aficionats respecte de lo qu'aixó pot representar pera'l verader camí de la cultura musical de nostra terra. Devém contribuir tots en la mida de nostras forsas al éxit dels enlayrats propósits qu'animan als organitzadors d'aquests concerts, puig apoyantlos tindré m dret á exigir á tan dignas personas que continuhin sense treva son camí, que segueixin alsant ben alta la bandera, donguin la definitiva empenta per'acabar ab el caciquisme del Gran Teatre Cassino que, com el gos del hortolá, ni fa ni deixa fer als altres.<sup>168</sup>

En aquest mateix darrer número de gener, Pena ressenya diversos concerts: d'una banda, i de manera concisa, la bona impressió causada per la qualitat de les veus de l'Orfeo Pamplonés i, per contra, la vulgaritat de la seva escola de cant i la deficiències quant a la direcció coral; i, de l'altra, una nova actuació del pianista Malats, que li mereix més atenció, ja que el seu rigor periodístic li exigeix dir sempre la veritat i contradir, com és el cas, l'opinió d'altres crítics més parcials que han arribat a situar-lo més amunt que Liszt.<sup>169</sup> I la veritat passa per reconèixer-li les seves extraordinàries facultats al piano, pel que fa al domini de l'instrument, del mecanisme, les quals, tanmateix, no van acompanyades de l'aspecte que li ha d'atorgar el qualificatiu d'artista: els dots en la dicció, en la transmissió dels sentiments; i això s'ha pogut copsar en la interpretació de les poloneses i els nocturns de Chopin i, sobretot, en la de l'*Apassionata* de Beethoven. Ara bé, en aquesta ocasió el crític el felicita per l'elecció en el seu concert d'un magnífic piano de la marca Steinway, que no acostuma a estar a l'abast de tots els concertistes.<sup>170</sup>

El Liceu deixarà de ser el focus de crítiques durant una breu temporada i passarà a primer pla l'elogi al mestre Ribera, arran del ja anunciat concert amb l'orquestra de la Societat Filharmònica d'en Crickboom. Aquest, que per primera vegada es presenta al públic barceloní després del seu retorn d'Alemanya, ofereix un lluïdíssim concert, la ressenya del qual Joaquim Pena no té cap escrúpol a publicar, tot i els

---

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 86. A peu de pàgina es reproduex el programa que l'orquestra interpretarà en els tres concerts, programats per als dies 11, 12 i 13 de març, d'autors de la talla de Wagner, Beethoven, Schubert i Rimski-Kórsakov, entre altres.

<sup>169</sup> «Bo es enaltir als artistas de la terra, passém fins perque se'ls afalagui un xich pera que'ls sia d'estímul, però enganyarlos may. Y al pobre Malats se l'está enganyant al ferlo passar per eminencia, perque el dia que se las tingui d'haver ab crítics que no'l tractin de *tu*, ni li diguin *Quimet*, rebrá un desengany molt gros. Créguins en Malats: nosaltres no sentím per ell més que simpatía, perqué de simpátich ho es molt, y de carácter ens assemblém bastant, però'ns veyém obligats á dirli lo que pensém, a ésser sincers y no enganyarlo», *ibidem*, p. 86.

<sup>170</sup> Tal com hem vist anteriorment, en el primer any de la publicació li havia recriminat l'ús d'un piano de la casa Estela.

estrets i coneguts lligams, personals i professionals, que els uneixen.<sup>171</sup> És precisament per aquest alt grau de coneixença que en té, que el crític de «Joventut» es veu més que legitimat a l'hora d'exposar als lectors la seva vàlua com a director i de manifestar les grans esperances que hom hi té dipositades:

En Ribera es un músich en el verdader sentit de la paraula, y ho es per temperament y per hábit. Posseheix la primera materia, el temperament, la *pasta* de que's fan els directors d'orquestra, qualitat que s'ha de portar innata, com ho prova lo que'ls hi costa d'adquirirla als que no la tenen. Però, per altra banda, posseheix l'hábit, la vocació, el pensament constant en el seu art, l'ambició insaciable de coneixe, d'estudiar y de profundisar lo que ja coneix; en una paraula, la complerta amplitut pera ésser mestre. Aquest temperament y aquesta aptitut varen ésser llargament conreuhats primer aquí, pera rebre'l puliment, la perfecció, *allá* hont sols aixó podia ferse. Y d'allá n'ha tornat, no fet un director d'orquestra, perque ja ho era y'l públich havia tingut ocasió d'apreciarho, sinó un músich consumat, y aixó es lo qu'anirà probant conforme vagi disposant del elements necessaris.<sup>172</sup>

El concert ofert l'acredita, sense cap mena de dubte ja que, a més, ha complert amb la missió de descobrir al públic nou repertori de qualitat (com és el cas de *La morada dels benaurats*, de Weingartner, i *Faust*, de Liszt), per tal d'anar educant el seu gust musical. En el cas de la primera peça esmentada, tot i no entusiasmar-li el procediment de crear música a partir de l'observació d'un tema pictòric, la considera molt recomanable; quant al *Faust*, atesa la seva riquesa melòdica i la seva combinació temàtica pròxima al *leit motiv* wagnerià, constitueix un obra mestra que desitja que tothom sàpiga valorar com es mereix a mesura que la vagin escoltant amb atenció.

Al mes de març, coincidint amb la Quaresma, la capital catalana s'omple de concerts, i Pena els comenta a la secció, no sense abans esmolar la ironia davant d'aquest sobtada efervescència musical que res té a veure amb l'interès real dels barcelonins per aquesta parcel·la de la cultura.<sup>173</sup> El Liceu torna altre surt a la palestra, d'una

<sup>171</sup> Ja d'entrada, manifesta sense embuts que no pensa pas posar fre a la seva independència crítica. Així: «Mes com que las convencions socials, en lo que tenen d'hipóctitas, cada día'ns preocupan menos, y aquest etern *dir de la gent* no pot fernos gayre fret ni calor, donat tot lo que nostra independència ha gosat fer desde qu'escribím pera'l públich, en decidím á parlar d'en Ribera, pera precisar bé nostra manera d'apreciarlo, aprofitant la ocasió que acaba d'oferimos», Joaquim PENA, *Concert Ribera*, «Joventut», núm. 105 (13-II-1902), p. 116.

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>173</sup> «Sembla que'ns hem proposat batre'l *record* dels concerts que poden arribarse á fer en una temporada de Quaresma, y no hi há dubte que aconseguirém el premi sobre todas las capitals del món. Y quína enveja ens tindrán á Munich, á Berlín ó a Bruselas quan s'enterin d'aquestas ratxas que'ns agafan! Ah, si fos or tot lo que llu!... pero desgraciadament llu molta llauna», Joaquim PENA, *Revista de concerts*, «Joventut», núm. 109 (13-III-1902), p. 178.

banda, per tal de recomanar-li que, com és el cas, no recorrin a un seguit de directors i de concertistes que poc aporten i només van i vénen, i, de l'altra, per criticar altre cop la gasiveria amb la no contractació de l'orquestra Lamoureux. Dels concertistes que han actuat en aquella casa, el violinista Manén és el primer a rebre la fuetada del crític, ja que aquest intèrpret, com sempre, toca molt, no diu res i, a més, al costat de peces de qualitat de Mendelssohn és capaç d'oferir un abjecte *Duo de la Africana*.<sup>174</sup> En segon lloc, el pianista vienès Rosenthal, amb la interpretació de peces de Chopin, de Schubert i de Beethoven ha causat en el crític admiració, pel seu magnífic domini de l'instrument, però en cap cas li ha mancat el sentiment en la dicció necessari per a emocionar el públic i poder ser qualificat d'artista. Quant al darrer concert, a càrrec del mestre Kunwald, també ha presentat peces de tots els gèneres, però si bé demostra conèixer Beethoven, en el cas de Wagner els qualificatius que hom podria adreçar-li es quedarien curts davant la manipulació que aquest fa de les obres. Com no es cansa de repetir, tal degeneració artística només pot ser admesa i aplaudida per un públic tan ignorant com aquest. En aquest sentit, és per a fer respectar Wagner i els grans compositors que queda justificada la tasca crítica de Pena a les pàgines de «Joventut», tot i la incomprensió d'aquest mateix públic i d'altres publicacions.<sup>175</sup>

La febrosa activitat de concerts del Liceu acaba amb els del director alemany Panzer, els quals obliguen Pena a abandonar el to irònic i a voltes agressiu de la ressenya anterior per tal de reconèixer, amb sorpresa, que es tracta d'un mestre en la direcció, que a més de conduir els músics sap transmetre l'esperit de les obres, tot i haver hagut d'amoïllar-se a les característiques de l'orquestra del teatre.<sup>176</sup> Així, amb peces com la cinquena i la sisena simfonies de Beethoven, el preludi de *Parsifal* i l'obertura de *Tannhäuser* de Wagner i *Mort i transfiguració* de Strauss s'ha guanyat el respecte del crític.

---

<sup>174</sup> La ironia, en aquest punt, està servida: «[...] y no podém menys de felicitarlo. Deixis de clássichs, pollo Manén, y no fassi cas de quatre rondinayres, d'aquests perpetuos *reventadors* que diuhen que vosté pera l'art es cosa perduda en absolut» *ibidem*, p. 179.

<sup>175</sup> «Aixó sols ho tolera la *wagnerofobia* de nostre públich, que com els lleons dins la gavia espera que li llensin un tall de *Tristan* ó de qualsevol altra obra pera devorarlo, sens entretenirse en mirar si és ó no podrit. Y aixó ho combatrém sempre de ferm, porque fins el dia que'l públich aprengui á respectar aquestas obras no sabrá ferlas respectar á n'aquells que las destrossan. Y qui diu Wagner diu tot lo qu'es obra d'art, porque de congregació nosaltres no'n tením cap; lo que tením es una fe molt gran, la que'ls hi falta á molts que desde'l seu cau tiran pedras, ó lo qu'es pitjor, las fan tirar pels altres. Però ja cal que's calsin bé, porque las planas d'aquest periódich acreditan que no som mancos», *ibidem*, p. 180.

<sup>176</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 111 (27-III-1902), p. 214-215.

Per acabar amb els concerts quaresmals, Joaquim Pena participa als lectors les seves impressions crítiques sobre els tan esperats concerts Lamoureux i valora breument un concert que l'Orfeó Català dedicà a l'esmentada orquestra francesa i un altre a càrrec d'Enric Granados i deixebles de la seva acadèmia. En primer lloc, doncs, el crític reconeix la qualitat de les diferents seccions de l'orquestra, especialment la secció de corda, que ha executat excel·lentment les peces del programa;<sup>177</sup> per contra, afirma que el seu director, el mestre Chevillard, no està al mateix nivell, tot i que no se li pot posar en qüestió que domina l'ofici i té un estil de direcció sobri i seriós.<sup>178</sup> Amb aquestes característiques, no n'hi ha prou per ocupar dignament el càrrec de director de la millor orquestra de França. Quant al repertori interpretat, a banda de l'excessiu orientalisme del poema simfònic de Rimski-Kórsakov, *Schéhérazade*, Pena fa algunes apreciacions sobre l'escola moderna francesa. D'entrada, si bé arran de l'audició de la Simfonia en re de César Franck, reconeix l'originalitat d'aquest compositor, la qual es palesa mitjançant la moderació de recursos, en canvi els seus deixebles exageren aquest procediment per tal d'amagar molts cops les pròpies limitacions;<sup>179</sup> en segon lloc, destaca la gran qualitat descriptiva de *L'aprenent de bruixot* de Paul Dukas, que el situen molt per sobre d'altres compositors contemporanis; finalment, ni peces de Gabriel Fauré ni, sobretot, del mateix Chevillard el convencen ni entusiasmen, per bé que hom pugui adduir en favor d'ells que demostren grans coneixements musicals. Així, doncs:

Y ja n'estém tips d'aquest *domini de la técnica* que sempre sobressurt, á falta d'altras qualitats, pera cubrir la impotencia del autor! ¿Qué menys se pot exigir al qu'avuy emprén la composició, després de tot lo que s'ha escrit, sinó que sápigam fer bona lletra? Però si aquestas lletres no's confegixen, si no diuen res, el compositor no anirà enloch, malgrat tots els inaudits esforços dels que combregan en la seva escola. Ricart Strauss no ha necessitat que ningú l'imposés: la sola virtut de sas obras l'ha imposat á tots els públichs. Donchs altre tant hem de demanar als moderns francesos y als *adherits* d'altras nacions; que's deixin de *sebas* y's mirin en el mirall

---

<sup>177</sup> Van interpretar la Simfonia incompleta de Schubert, *Schéhérazade* de Rimski-Kórsakov, la Simfonia en re de César Franck.

<sup>178</sup> «Sa personalitat, si es que la té, no la veyém may compenetrarse ab la de l'autor; se limita á fer dir als seus músichs, més o menys encertadament, lo que aquell ha escrit. Però ab tot, cal considerarlo un mestre de conciencia y serietat, que no manifesta may el desitj d'esmenar la plana á ningú, sinó que interpreta tal com sent. En sos moviments fa gala d'una sobrietat ben plausible, sols interrompuda á voltas per unas sotragadas, ab que, acompanyanthi un fort cop de peu, dona las entradas dels fortissims, produhint un efecte que, además d'ésser antiestétich, ens distréu l'atenció de l'obra», *ibidem*, p. 211.

<sup>179</sup> «Aixís, per exemple, som els primers en admirar moltas obras d'en Vincent d'Indy mes no obstant el mateix d'Indy, quan ha volgut remuntarse y escriure un'obra trascendental com *Fervaal*, ja no es aquell exagerat *modernista* d'altras obras, sinó que s'entrega declaradament en brassos de Wagner», *ibidem*, p. 212.

d'en Dukas, que ab quatre notes *ab solta* ha conseguit un éxit que cap dels seus companys, de Chausson á Debussy y C.<sup>a</sup>, havia obtingut.<sup>180</sup>

A més, els concerts de l'orquestra Lamoureux han permès a Pena descobrir un prodigi del violí, el joveníssim Pierre Sechiari, un artista de cap a peus al qual augura una carrera plena d'èxits. Per acabar, i en l'àmbit estricte de l'organització, reitera la felicitació al grup de persones il·lustrades, pertanyents al Circo Equestre, que per mitjà del mecenatge han contribuït a avançar en la lloable tasca de civilització de l'art musical a Barcelona, i els encoratja a continuar per aquest camí.

Quant al concert de l'Orfeó Català, en honor a l'orquestra francesa, Pena comenta les peces estrenades en aquesta ocasió, la valoració de les quals és desigual: mentre *La non-non dels papellons*, de Francesc Pujol, i *Don Joan i Don Ramon*, de Felip Pedrell recullen els elogis del crític, considera que *Entre les flors*, d'Antoni Nicolau, és la cançó més fluixa (en melodia i en harmonització) d'aquest compositor. Pel que fa a la interpretació específica de l'Orfeó, singularitza la del *Credo* de Palestrina, cantat amb especial empena.

Finalment, l'acadèmia de piano Granados rep les felicitacions del crític de «Joventut», atesa la tasca d'educació musical que ha emprès en les noves generacions, la qual posa especial èmfasi en l'aspecte artístic, això és, en la dicció, i deixa en un segon pla les qüestions més mecàniques.

La temporada musical barcelonina acabarà de ser comentada a les pàgines de «Joventut» durant els mesos d'abril i maig:<sup>181</sup> d'una banda, Pena passarà revista a les darreres representacions del Liceu i, d'una altra, als concerts del pianista Eduard Risler i del director Weingartner.<sup>182</sup>

Pel que fa als primers, el setmanari, que ja coneix com calça el Liceu, publica abans que s'hi representi l'anunciat *Tannhäuser*, un interessant comentari dialogat de Joaquim Pena en què, irònicament, es parla de les òperes italianes, com *Tosca*, que s'estant escoltant en aquell teatre i es passa a discutir sobre l'estil crític tan

---

<sup>180</sup> *Ibidem*.

<sup>181</sup> Deixem per a més endavant el comentari de la darrera ressenya de concerts que fa Joaquim Pena en el número del 3 de juliol, ja que en parlarem en tractar la polèmica que aquesta desencadena amb el mestre Crickboom.

<sup>182</sup> Com és habitual, en la secció de *Novas* es continuarà donant compte d'altres concerts, projectats o ja realitzats.

bel·ligerant i implacable de Pena, especialment, i, en general, dels wagnerians.<sup>183</sup> En concret, el seu interlocutor fictici, que aglutina bona part dels retrets que directament o indirecta ha rebut el crític, li demana el favor que no parli d'aquesta obra italiana, perquè, coneixent-lo, preveu que res de positiu en dirà; a més comenta que sembla estrany que un xicot tan bo en el tracte personal mostri un capteniment tan intransigent i tan sincer a l'hora de jutjar aquest teatre: començant per la seva gestió, passant pel repertori, carregant contra el públic xerraire (especialment les dones) i els cantants. Davant això, es posa damunt de la taula el concepte d'òpera i al·ludeix indirectament a la seva traducció, que està a punt de sortir, del llibre *El drama wagnerià*, de Houston Steward Chamberlain:

— Per manera, que segons vosté...

— Sí, pera mi *òpera* es sinonim d'*ensofrada*, y perdonim que parli tan ordinari, que ja sé que m'ho critica, però no trobo altra paraula tan gràfica.

— Donchs, pera vosté, ¿qué ha d'ésser una ópera que no sigui *òpera*?

— Miri, si té paciència pera llegirho, d'aquí pochos días li diré per boca d'un senyor que cregui que'n sab *my*, y en el que jo de molt jovenet vaig mamarhi això del wagnerisme. Fins hi há trossos que vosté's pensarà que son de la meva cullita, porque d'igual hi pensém molt. Es á dir, jo penso com ell. Però, per la virtut de Parsifal li juro que no he fet res més que *transportarho*, y encara malament, com fan alguns cantants quan no hi arriban, però que l'*excés* de sou els autorisa á ferho.<sup>184</sup>

Tots els retrets que aquest personatge li ha anat plantejant, el crític se'ls pren amb ironia i, fins i tot, amb una lleu condescendència, fins que apareixen dos aspectes importants: d'una banda, el convenciment, per part de força gent, que el catalanisme ha d'emparar determinades manifestacions artístiques per tal que es lliurin del judici objectiu de la premsa i, en general, de l'opinió pública:

[...] Però mal si criticas, mal si no criticas. Si dius lo que pensas se't tiran assobre y t'acusen de mal patriota, puig d'ensá del *Orfeó* aquí'l Catalanisme s'ha de sobreposar á tot en las qüestions d'art, en que res hi tindria de veure, segons diu aquella máxima tan sabuda. Y si callas (puig encara no hem obert la tarifa dels *bombos*), llavors te diuhen que *pastelejas*, y s'alsan indignadas las tevas anteriors víctimas, els seus parents y amichs, y fins del seu porter y vigilant, endressante un rengle d'anònims que't fan fer un bon panxó de riure, porque d'un' hora lluny se li veu la orella al *interfecte*. Y aquest després d'arribar-te á ¡¡amenassar de mort!! s'escorra de ta presencia com un gat escaldat quan l'endemá te li posas devant en el corredor del teatre tot preguntantli ab la vista ¿oy que eras tu? En fí, que cregui, un no guanya prou pera sustos.

<sup>183</sup> Joaquim PENA, *Ab el pretext de «La Tosca»*, «Joventut», núm. 112 (3-IV-1902), p. 225-227.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 226. En el número següent, del 10 d'abril, s'anunciava la pròxima publicació de l'obra al·ludida; i el 8 de maig, com veurem més endavant, Jeroni ZANNÉ s'encarregava de la ressenya, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 117 (8-VI-1902), p. 305-306.



— Vaja, ja m'accontento ab que s'hagi esbravat un xich explicant al lector totes aquestas cosas que'l tindrán molt sense cuydado, *con tal* que m'hagi respectat á la pobre *Tosca*.<sup>185</sup>

D'altra banda, arran de la imminent posada en escena del *Tannhäuser*, es ratifica en la seva posició crítica davant les veritables d'art (en què no són pas incloses les habituals produccions operístiques italianes que es representen al Liceu), i defensa la seva manca d'escrúpols a l'hora de jutjar els actors de les profanacions artístiques, encara que siguin de casa:

— Escolti, pera que sápigua la meva norma pera lo successiu, qu'es la mateixa de sempre. Ab las obras d'Art que no s'hi fiquin, ja sían de Wagner, Gluck, Weber, etc., porque rebrán. Ara, dins de l'*ópera*, que fassin lo que vulguin.

— Bé, si no hi há més remey, *más vale algo que nada*.

— Y en quant als cantants, cónstili que respectaré sempre la bona voluntat y la modestia, y tindrè present el *jornal* que cobran (els peixos menuts cobran *quinzenas*, quan no ho fan de franch). Però en cassos en que la *bona fe* es com la del mestre Goula, que's posa á repetir las *pessas* sense que ningú ho demani, ó la modestia es com la del senyor Blanchart, que's queda *distretament* fora del teló á saludar als seus amichs, llavors *no hay nada de lo dicho*.<sup>186</sup>

Un cop fets aquests advertiments, en el número següent, del 10 d'abril, es publica la ressenya de la representació del *Tannhäuser*. Per començar, comenta els records de la seva primera audició d'aquest obra des del galliner del Liceu, quan tenia gairebé catorze anys, per tal de plànyer-se que en tots els anys transcorreguts no ha estat possible de sentir encara a Barcelona una representació decent d'aquesta obra; la qual cosa, en el cas que l'ocupa i que ja preveia, és encara més lamentable:

Perque la representació d'enguany no hi há dubte qu'es la pitjor qu'hem sentit. Res, absolutament res se'n pot exceptuar, y tractantse de d'una execució encomanada en sa casi totalitat á paisans nostres, ens dol sobremanera tenir de mortificarlos. Creguin que si haguéssim pogut posar uns quants *inis* en els noms dels principals intérpretes ens hauríam tret un pes de sobre. Però per demunt de totes las consideracions está'l nostre dever d'estirar la corda pera tots ó pera ningú, aixís es que si algú's dona per ofés que'ns dispensi per endevant, puig no tractém de molestarlo, ni'ns mou antipatia ni prevenció de cap mena.<sup>187</sup>

El primer responsable és el director, el mestre Goula, que demostra una gran ignorància, palesa en les contínues manipulacions de la partitura, per la total absència

---

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 226-227.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>187</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 113 (10-IV-1902), p. 242.

de sentiment wagnerià, que el converteixen en un «*mecánich y res més, però mecánich dolent*», per la mala fe que demostra en consentir que qualsevol artista modifiqui les frases i les notes a la seva conveniència (inclosa l'alteració totalment arbitrària del tempo) i, finalment, per la manera com ha desafiat al públic imposant-li repeticions i, fins i tot, determinats cantants que no estan a l'alçada del paper. En conclusió:

En una paraula, el mestre Goula es, considerat com á músich, el primer comediant qu'hem conegut. Ab el pretext dels *Pirineus* ha tornat á ficarse al Liceu, d'ahont l'havia expulsat el públich ab *ovacions* de las que no s'oblidan, y ara's fa imposar per una *claque* escandalosa, de la que's cuyda més que de lo que posa en escena. Ab la ignorancia hi podém fins tenir consideracions, però ab la hipocresia y la mala fe de cap manera.<sup>188</sup>

En segon lloc, passa revista a l'actuació dels diversos cantants, que no se salven de la seva censura. El primer perjudicat és el baríton Ramon Blanxart, al qual qualifica de magnífic cantant d'*òpera*, en el sentit pejoratiu que atorgava a aquest terme en l'article anterior, i, a més d'ordenar a l'orquestra quan li sembla que repeteixin algun fragment, amb la qual cosa es desentén de l'actuació escènica, demostra que tampoc coneix la música de Wagner, i, per acabar-ho d'adobar, presenta el defecte de fer malbé la melodia mitjançant el to permanentment planyívol de les seves intervencions. En segon terme, la Sra. Carrera té una gran qualitat vocal però el seu temperament artístic és absolutament incompatible amb els personatges wagnerians i, a més, com a actriu i entre altres qüestions, es desentén del que ocorre en escena si no hi té cap intervenció. A ambdós cantants, Pena els recomana que estudiïn a fons el drama wagnerià si és que volen continuar interpretant aquests personatges.<sup>189</sup>

Per acabar, la nova direcció escènica, a càrrec de Francisco Casanovas, no n'ha encertat ni una, i, segons exposa irònicament Pena, la causa d'aquest desgavell cal cercar-la en una *qualitat* indiscutible d'aquest responsable:

[...] la d'ésser curt de vista, miope, ó com se vulgui dir, però en grau superlatiu, lo qual naturalment es molt recomanable pera qui ha de cuydar de la *mise* d'un escenari tan petit com el del Liceu.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>189</sup> Tampoc se salven dels comentaris censuradors del crític el tenor Angioletti, la jove principiant Grassot i el cantant italià Angioletti. A més, els cors mereixen una breu, però fulminant, valoració: «[...] estigueren á la seva gran altura de sempre, detestables, fusellables, ó per dirho ab més propietat, *liceístichs*», *ibidem*, p. 244.

<sup>190</sup> *Ibidem*.

En el primer número de maig, Pena enfila la darrera ressenya sobre els espectacles del Liceu, tot i avisant que, vist el repertori habitual d'òpera italiana, ja es pensava haver-se acomiadat de la temporada. Tanmateix, i en un acte de justícia i, alhora, com a mostra de la seva imparcialitat crítica, s'hi torna a referir atès que s'hi interpretava, entre altres obres menys destacables, la *Serenata* del *Don Joan*, de Mozart. La justícia, la fa en reconèixer a en Blanxart els seus magnífics dots artístics en la interpretació d'*Aida*, i en subratllar que el seu capteniment en escena ha variat en aquesta ocasió substancialment, potser a causa de «Joventut»:

El camí de la *conxa* del apuntador, y'l tirar petons al públich, y altres excessos pera fer allargar las ovacions y repetir las *passas*, semblá de cop haverlos oblidat per complert. ¿Será qu'en Blanxart es capás d'escoltar un bon consell, donat sols mirant el seu bé?<sup>191</sup>

Aquesta suposada permeabilitat als comentaris crítics de Pena l'anima a reiterar els consells que li donava en la ressenya anterior, quant a l'estudi de Wagner i el to ploraner de Blanxart. Ara bé, tot i que el felicita per la interpretació que fa de diverses cançons, i molt especialment de *La farigola*, amb lletra de Mossèn Cinto Verdaguer i música de Borràs de Palau, no pot pas dir el mateix en la peça de Mozart, que entre el baríton i el mestre Goula, no han fet més que destrossar. A més, el Liceu s'emporta els darrers retrets: d'una banda, per la desencertada decisió de la Junta de retirar un bust de Mozart per col·locar-ne un altre del seu president, Josep Milà i Pi, la qual cosa és prou indicativa de la seva incultura;<sup>192</sup> d'una altra banda, per queixar-se que, tot fent un pas endavant, no s'hi pugui sentir cap òpera en català.<sup>193</sup>

Pel que fa als concerts, el pianista Édouard Risler serà un bàlsam per a la mala experiència viscuda amb el *Tannhäuser* del Liceu.<sup>194</sup> Aquest personifica tot el que en altres ressenyes havia reclamat en els pianistes per ser considerats uns veritables artistes del piano: és capaç d'oferir una impecable execució i, alhora, transmetre el

---

<sup>191</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 116 (1-V-1902), p. 291.

<sup>192</sup> «Y quan vingui un foraster li explicarém: —Miri, en aquesta capelleta'ls nostres pares, qu'encara sentían de tant en tant alguna òpera de Mozart, hi posaren el seu busto, á falta del de Beethoven, que per ells no era prou músich d'òperas, ó del de Wagner, qu'encara no havían sentit anomenar, ni falta que'ls feya; però ara la Junta no ho troba prou artístich, y'l pobre Mozart se'n ha d'anar á las golfas ó potser als encants, pera cedir el lloch que ocupava, segons malas veus, á n'en Milà y Pi», *ibidem*.

<sup>193</sup> Vegeu amb més detall aquest aspecte en l'apartat 11.1 La vindicació de la llengua.

<sup>194</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 114 (17-IV-1902), p. 259-261.

sentiment de l'obra mitjançant una exquisida dicció.<sup>195</sup> A més, demostra al públic que sent veneració i respecte pels grans compositors, dels quals es nodreix bona part del seu repertori: Beethoven i Wagner, per descomptat, però també Schumann, Liszt i Chopin entre altres.<sup>196</sup> Finalment, Crickboom, a qui es deu l'organització d'aquest concert, mereix altre cop la felicitació del crític de «Joventut».

El darrer comentari de concerts el fa Jeroni Zanné el 22 de maig, arran de l'actuació al teatre Novetats de l'orquestra Filharmònica sota la batuta de l'afamat mestre Weingartner. Zanné ressalta que aquest director posseeix les qualitats que acostumen a enlluernar el públic i que són, en bona part, extramusicals:

Sa *pose* es artística y de bon gust, sa figura es fina y aristocrática, son cos rígit no acostuma á perdre la línia vertical, malgrat sos brassos accionin nirviosos ab gestos enérgicament accentuats. Aquesta flexibilitat y elegancia en el maneig de la batuta impideixen al mestre de convertirse en un *clown*, perill en que solen caure'ls directors de temperament excessivament impresionable; aixís com la interpretació seria y respectuosa de las obras que dirigeix —enlas que s'hi observa per'xó'l sagell de sa propia personalitat— no permet que se'l consideri tan sols com á un *virtuosos* en l'art de dirigir l'orquestra.<sup>197</sup>

Quant a les obres interpretades, les obertures de *Freischütz* de Weber i de *Benvenuto Cellini* de Berlioz i la setena simfonia de Beethoven són les que considera millor executades. En canvi, en l'obertura del *Tannhäuser* de Wagner i en *L'estada dels benaurats* del mateix Weingartner no hi ha trobat el mateix nivell interpretatiu de la resta del programa, tot i que globalment el concert ha resultat un èxit. Zanné, tanmateix, qüestiona el costum de fer venir directors convidats que disposen de poc temps per a preparar les obres amb les orquestres, ja que es corre el perill que els concerts no tinguin la qualitat esperada, per manca d'acoblament entre directors i

---

<sup>195</sup> «Peró quina dicció la d'en Risler! Lo que ab sos dits sap arrencar de las teclas, encara que siguin tan ingratas com las del Pleyel que utilisá, es de lo més natural y emocionant qu'hem sentit. Ni per un moment hi descubrim la més petita *pose* ni afectació, tot al contrari: sempre veritat, sinceritat, naturalitat; en una paraula: art», *ibidem*, p. 260.

<sup>196</sup> En el cas de Wagner, el fet que Risler en sigui un dels seus adoradors té encara més mèrit ja que és no pas un director d'orquestra, sinó un pianista; d'altra banda, tanta és la seva perfecció que descobreix al públic el veritable Chopin: «[...] va presentarnos aquell llegítim Chopin que tantas vegadas trobém desconegut per las llibertats que molts s'hi permeten. La música de Chopin es pera nosaltres la que'ns doná en Risler, ab todas las filigranas que permet la sobrietat més correcta y sense'ls encarcaments de las afectadas diccions de que tot sovint se'l fa víctima», *ibidem*.

<sup>197</sup> Jeroni ZANNÉ, *Concert Weingartner*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 340.

músics. En aquest cas, el talent de Weingartner ha estat l'element que n'ha garantit el bon resultat.<sup>198</sup>

Durant els mesos de maig i juny la crítica musical orienta el focus cap a Madrid, ja que Joaquim Pena s'hi ha desplaçat per tal d'assistir als nombrosos concerts que s'hi organitzen arran de la coronació d'Alfons XIII. La revista anirà, doncs, publicant-hi les seves ressenyes,<sup>199</sup> les quals permetran als lectors assabentar-se de quin és el nivell de la cultura musical i el grau d'afició en aquella contrada. Tres seran els protagonistes dels articles: els diferents concerts organitzats per la Societat de Concerts de Madrid (en concret, les diverses actuacions de Weingartner al capdavant de l'orquestra d'aquesta societat i l'actuació conjunta del violinista Sarasate i el pianista Paderewski), una audició de la Societat Filharmònica de Madrid i la representació al Teatro Real del *Don Joan*, de Mozart, a càrrec del mestre Mascagni.

D'entrada, els concerts a què assisteix amb més freqüència Pena són els de la Societat de Concerts, la qual, a fi de donar més categoria al moment ha contractat la batuta del celebrat Weingartner. En el primer concert, però, compartí la direcció amb el mestre Giménez, al qual equipara a Antoni Nicolau. Aquest Giménez s'ocupà de la direcció de la segona part del concert, en què acompanyava el violinista Sarasate, i no pot rebre pas el qualificatiu d'artista, atesa la insuportable monotonia de la seva interpretació, sense gens de sentiment, i, a més, el seu mal gust a l'hora de triar un repertori mancat de valor artístic.<sup>200</sup> Quant a l'actuació de Weingartner al capdavant de l'orquestra d'aquesta societat, va resultar una decepció: d'una banda, perquè el conjunt orquestral demostrava un estat de decadència que no tenia res a veure amb el nivell que temps enrere havia exhibit, i, de l'altra, perquè a més calia sumar-hi la manca d'assaigs; de tot plegat, el més perjudicat va ser Wagner, mentre que

---

<sup>198</sup> Pel que fa a aquest retret, Zanné no és gaire original a l'hora de formular-lo, ja que el mateix Pena l'havia esmentat la setmana anterior, arran de l'audició d'un concert ofert per Weingartner a Madrid, com veurem tot seguit.

<sup>199</sup> Joaquim PENA, *La música a Madrid*, «Joventut», núm. 118 (15-V-1902), p. 325-327; núm. 120 (29-V-1902), p. 350-352; i núm. 121 (5-VI-1902), p. 370-373.

<sup>200</sup> A més de triar una *Fantasia escocesa* de Max Bruch, que és el pitjor que mai ha sentit d'aquest compositor, només li faltava un repertori més populista i gens recomanable: «Y com si no n'hi hagués prou encara, vingueren un rengle de pessas, ab la indispensable jota, en todas las quals feu las delicias del públich, que semblava tornarse boig. Veritat es qu'altre tant succeheix quan ve á Barcelona, que pera bé del art tantdebó trigui forsa», *ibidem*, p. 325.

Beethoven va sortir més ben parat.<sup>201</sup> En els tres concerts restants, la crítica de Pena no es va moure del terreny de la decepció:

Nostra desilusió ha sigut molt gran, puig precisament confiavam en las audicions de Madrid pera formar un judici definitiu, ja que pel seu nombre permetían verificar els deguts ensaigs, á diferencia de lo succehit en aqueixa capital [Barcelona], ahont, tant aquest any com el passat, s'hi ha presentat y desaparegut com altre Fregoli. Mes, com dihém, si á Madrid hi ha restat forsas días, aquests han sigut poch profitosos pera l'art, puig els programas s'han format sempre á última hora, y d'ensaigs se n'han fet els menys possibles. Y ab tot aixó, ns trobem que possehim una idea molt més confosa de la veritable valua d'aquest director d'orquestra que la que ns formarem al sentirlo per primera vegada.<sup>202</sup>

Cal destacar la incorporació de dues peces noves que el crític passa a valorar: la simfonia de Raff, *En el bosc*, que en alguns fragments li ha resultat pesada i, sobretot al final, eixordadora; i el poema simfònic d'Smetana, *Vitava*, del qual opina que «es un embolich sense cap ni peus». Com a element de contrast entre Madrid i Barcelona, destaca com la crítica madrilenya pot arribar a publicar una ressenya, l'endemà del concert, d'una obra que ha estat retirada del programa,<sup>203</sup> i la diferent recepció en un lloc i en un altre d'una mateixa obra.<sup>204</sup>

Pel que fa a la intervenció del pianista polonès Paderewski en el si de la Societat de Concerts, Joaquim Pena en fa cinc cèntims en dos articles. En el primer, exposa la seva primera impressió:

[...] la d'un geni que aclapara, qu'arrabata, però no transporta; no arriba'l seu art (indubtablement es un'art) a despertarnos aquellas emocions molt més petites, però més fondas, més intensas.<sup>205</sup>

La seva personalitat excèntrica arriba a marcar tant les peces que interpreta que els compositors de les diferents obres (Beethoven, Chopin o Liszt) passen a un segon pla d'importància. D'aquesta manera descriu el crític el comportament de

---

<sup>201</sup> S'hi interpretaren l'obertura dels *Mestres cantors*, el preludi de *Lohengrin* i el preludi i mort de *Tristany i Isolda*, de Wagner, i la cinquena cinquena simfonia de Beethoven.

<sup>202</sup> *ibidem*, p. 350.

<sup>203</sup> Per bé que en el programa constava la *Simfonia Júpiter* de Mozart, aquesta va ser retirada per falta d'assaigs: «Però ab gran sorpresa varem descobrir l'endemà'ls grans avensos de la crítica musical madrilenya, que ens contava per boca d'un periódich de tanta circulació com *El Imparcial* lo admirable que havia estat en Weingartner dirigint la *Simfonia* de Mozart y las grans ovacions qu'obtingué en cada temps. Y en efecte... ens l'havían quedada á deure», *ibidem*, p. 325.

<sup>204</sup> És el cas del «desgraciat arreglo del vals de Weber, fet pel propi Weingartner, que tant li varem criticar tots l'any passat á Barcelona, y que aquí fa furor en el públich *intelligent*, puig com ja va dir aquell, aixó va a pobles», *ibidem*, p. 351.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 352.

Paderewski davant del públic, especialment si l'educació de la sala no està a l'alçada del moment artístic:

Se presenta al públich y en sa mirada y actituts s'hi veu l'home possehit de la seva superioritat, que tracta d'indagar quants graus d'estupidesa hi há en el seu auditori. Y al veure que nostra aristocracia entra á la sala tart, ó enrahona sense concedirli la complerta atenció deguda, deixa anar sa grapa sobre'l teclat y ab un cop sech li imposa silenci, y no conseguintha, repeteix encara el cop ab més forsa. Y comensa l'obra, y si al segon compás sent encara soroll, se detura, interrogant al públich ab mirada feréstega... y torna a comensar. Aixó li hem vist fer tres vegadas seguidas. Per fi l'imperi del terror ha lograt sobreposarse á la poca educació de nostras classes directoras, el monstre amaga las unglas, y'ns dona á coneixe la seva execució portentosa, grandiosa com cap altra, que aclapara y fa admirar ab la boca badada al més gran dels *virtuosos* que sens dubte existeixen.<sup>206</sup>

En el segon concert, aquesta extravagància ja no fou necessària ja que van posar uns cartells avisant que mentre el pianista fos a l'escenari no es parlés ni es fes soroll; ara bé, prou que el xivarri reapareixia quan l'orquestra interpretava altres peces que no requerien la seva intervenció.<sup>207</sup> Mentre que el paper de l'orquestra continuà essent molt mediocre, Paderewski exhibí els seus dots de virtuosisme i de concertista apassionat i romàntic en les execucions *del Concert en fa menor* de Chopin, una barcarola de Rubinstein, diferents rapsòdies de Liszt. Pena, davant aquesta inqüestionable qualitat del pianista, se'n fa creus que encara a Barcelona no hagi intentat contractar-lo perquè pugui mostrar-hi el seu art.

El segon focus d'atenció, el constitueix el concert organitzat per la Societat Filharmònica de Madrid, a la qual, al mes de setembre, dedicarà un article laudatori.<sup>208</sup> En aquesta audició, dedicada a sonates per a violí i piano de Beethoven, hi actuaren magistralment els artistes alemanys Hugo Hermann i Karl Friedberg. Pel que fa al primer, només pot retreure-li l'aspra de so en alguns passatges i, puntualment, un cert mecanicisme en l'execució per sobre de la interpretació; tanmateix, en lloa la sobrietat, allunyada d'efectismes, i la capacitat de matisar,

---

<sup>206</sup> *Ibidem*.

<sup>207</sup> Pena se sorprèn de la redacció d'aquests cartell d'avís, en què es dóna a entendre aquesta interpretació: «Es a dir, que quan no hi fos, encara que s'executés una obra tan hermosa com la *Serenata* de Beethoven, el públich quedava autorisat pera xerrar tant com ne tingués gana. Y aixís fou, puig no menys s'escoltaren á Beethoven, ni tampoch la execució s'ho va mereixe, porque aquell hermós *trio* fou destrossat per la corda baix la direcció del mestre Giménez; axis es que sols esperavan tots el moment de que tornés á apareixe'l famós pianista polach», *ibidem*, p. 370.

<sup>208</sup> Joaquim PENA, *La societat filharmònica madrilena*, «Joventut», núm. 135 (11-IX-1902), p. 586-588.

especialment en els pianíssims. Quant al jove pianista Friedberg, la seva actuació ha estat a l'alçada de l'anterior artista.<sup>209</sup>

Per acabar les seves cròniques musicals a la capital madrilenya, Pena s'ocupa de la funció de gala al Teatro Real, per a la qual s'escollí el *Don Joan*, de Mozart, que fou dirigida pel mestre Mascagni, al qual ja havia criticat durament al gener de l'any anterior, arran de l'estrena de la seva *Iris*. Pena utilitza el sarcasme, ja d'entrada, a l'hora de criticar la fastuositat de les classes altes assistents a l'acte, la qual cosa el duu a pensar una possible i curiosa proposta a plantejar al recent estrenat monarca:

Mientras contemplavam tot aquell devesall de luxo, de riqueza y també de vanitat, se'ns va ocorre la idea del acte més hermós y més original ab qu'el nou sobirà podia inaugurar el seu reynat: demanar als seus súbdits, que pel fet de trobarse allí presents y victorejarlo ab entussiasas aclamacions semblavan significar estar disposats á sacrificarli fins la vida, que renunciessin tan sols als més improductius dels seus ben, com eran els que á sobre ostentavan, y ab aquest petit despreniment, que ni á sacrifici arribava (puig sens dubte tots continuarían disfrutant de la mateixa posició social), podía portarse'l remey á un gran nombre de miserias entre las infinidas que aclaparan al país. Hem de suposar que cap d'aquells entussiasas cortesans s'hauría fet el sort á una tan hermosa proposició del seu monarca, y quasi estavam temptats d'aconsellarli, si en nostra má hagués estat el donarli consells. De pitjors n'hi donarán.<sup>210</sup>

I continua en to mordaç en parlar del perquè de la tria d'una creació de Mozart i de l'elecció del director Mascagni, en comptes d'escollir una òpera i un director espanyols.<sup>211</sup> La interpretació de Mascagni no té perdó de Déu. Segons Pena, expressament posà la partitura de Mozart en ridícul, tot i que cobrà la suma de catorze mil francs: dirigia sense cap delicadesa, ni color, ni matisos; amb uns temps excessivament lents, especialment en els recitats, que produïen en el públic el mateix efecte que l'opi. Mozart, doncs, no va ser profanat, sinó que «va ésser la víctima en *holocausto*». Els cantants, a excepció d'Arneiro i Navarrini, van interpretar els seus papers tan calamitosament com el mestre Mascagni. I, per finalitzar la crítica, manifesta la seva indignació pel costum de repartir en el Teatro Real un fulletó que

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 326-327. Cal dir que en aquest mateix article, Pena comenta que assistí a la inauguració del nou Teatre Líric de Madrid, en què s'interpretà la nova òpera de Chapí, *Circe*, i que es reserva el comentari per al pròxim número, a fi de no precipitar-se a l'hora d'emetre el seu judici. Aquesta ressenya, tanmateix, no s'arribà a fer.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 371.

<sup>211</sup> Segons Pena, s'escull Mozart, d'una banda, per mostrar a tots els representants de les potències estrangeres amb quina senzillesa són capaços els espanyols de destrossar l'obra d'un geni, i, de l'altra, perquè el personatge de Don Joan, «aquell *gallardo y calavera*, que diuen es la encarnació de las qualitats de nostra rassa, millor dit, del tipo espanyol *pur sang*», *ibidem*; quant a Mascagni, hom cercava en ell, erròniament, un geni que estigués a l'alçada de la partitura.



duu el títol de *Programa oficial*, que consisteix en l'argument en clau còmica de l'obra que es presenta i acompanyat d'altres acudits, que disposa de l'autorització del propietari de l'empresa. El seu enuig no es deu solament a l'escarni que es fa de les obres en particular, sinó també per la trista imatge cultural que es projecta a l'exterior:

Y aquellos condes y duchs y generals que van á pahir el sopar Real y'ls ve la son á poch de sentir las *latosidades* de *La Walkyria* ó'l *Siegfried*, se distreuen ab l'argument *oficial* que's rifa d'en Wotan porque es borni ó del *golfo Siegfredo* porque juga á fet ab Mimo Sánchez Nibelungo. No riguin, que'ls farà mal.

Donchs ara s'ha fet altre tant ab l'argument del *Don Joan*, en una funció regia, y aquest argument ha fet las delicias de la concurrencia, y'ls enviats extrangers, que també'l varen rebre, l portaran á la seva terra com la mostra més hermosa de la cultura espanyola. Prescindint del seu carácter *oficial*, y posantnos en el punt de vista còmic, no hi hem sapigut trobar un sol acudit graciós á pesar de que tot está plagat de *xistes*.<sup>212</sup>

Un cop retornat de Madrid, en el número del 12 de juny, Pena publica l'interessant article *Músichs que fugen*, en el qual comenta una conversa mantinguda a Madrid amb Isaac Albéniz i ens dóna detalls d'una frustrada iniciativa de reconstitució d'un teatre líric català que oferís al públic òperes serioses en la llengua del país.<sup>213</sup> Segons el crític de «Joventut», Albéniz havia arribat a un acord amb Enric Granados i Enric Morera, per tal de tirar endavant aquesta iniciativa: Morera havia d'acabar la seva òpera *Empòrium*, Granados hi aportava *Follet* i Albéniz estrenaria *Merlin*. Tot se'n va anar en orris, no pas per culpa d'aquest darrer, que ja havia avançat gestions a principis del passat hivern per tal que a la primavera es poguessin representar les obres, ni per deslleialtat d'Enric Granados, que va mantenir en tot moment la seva paraula, sinó a causa de la deserció d'Enric Morera, que es traslladà a Madrid, territori enemic:

[...] no podem fer altre tant respecte del mestre Morera qui (ho dirém en castellà pera major propietat) *de la noche á la mañana y con el mayor sigilo, es decir, sin previo aviso, desapareció del mapa catalán para sentar sus reales en la tierra del tirano; de aquel tirano en cuyo loor había compuesto el inmortal poema sinfónico «Catalonia», casi á la par que dedicaba una misa á la memoria de nuestro gran rey en Jaume.* (Aquest *en Jaume*, s'ha de llegir també en castellà, pera que ressurti la *jota* que tant malparada va quedar en la desdítxada *Catalonia*).<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 372-373.

<sup>213</sup> Joaquim PENA, *Músichs que fugen*, «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 370-373.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 384.

Davant d'aquest fet, Albéniz oferí *Merlín* al Liceu i se sentí molt ofès perquè, tot i que en una ocasió Milà i Pi va manifestar que la institució protegiria decididament els compositors catalans, a l'hora de la veritat la seva proposta ha anat passant d'uns a altres per acabar rebent la contesta que no podia ser admesa sense el vistiplau d'un jurat compost per periodistes i aficionats. Així és que Albéniz, equivocadament segons Pena, va decidir d'abandonar Catalunya i instal·lar-se a Madrid on, si més no durant el mes de maig, li havien confirmat que podria estrenar *Merlín* al Teatre Líric de la capital, després de l'òpera d'en Morera suara esmentada.<sup>215</sup> Pena comprèn l'estat d'ànim del pianista i compositor, però al llarg de l'article va constatant que aquesta no és pas la solució, ja que, ell com altres que decideixin marxar de Barcelona, no poden pas sortir guanyant del canvi pels motius següents:

L'atmosfera musical de Madrid no es pas més sanitària que la nostra; aixís es que'l seu talent y la seva independència de caràcter haurán de lluitar ab no pocs obstacles, dels que podrá informar-lo'l seu colega en Morera. Tingui sols present que, si per desgracia l'òpera d'aquest no alcansava éxit (y nosaltres ne sentiríam molt greu), las dels altres compositors cataláns passaríam á la qua, puig no'ns sobran avuy las simpatías per aquells barris. Per altra part, el *Teatre Líric espanyol* ha nascut mort, y pera l'hivern proxim s'haurá de guaytarmés aviat cap al Real, ahont, encara que la porta es més gran, la entrada es més difícil. *Chi vivrá verrá...*

Quedém en que, segons las apariencias, després de tant malparlar de Madrid, resulta que'ls músichs hi han de recorre com la seva única taula de salvació. Nosaltres confiém en que'l temps ha de desvaneixe aixó que avuy se té per veritat infalible. A Madrid podrán anar á ferhi negoci, á esquilarlos hi la llana, que n'hi ha molta, y en aixó'ls nostres músichs han demostrat que hi tenen molta més trassa que'ls seus. Pero artísticament, tan perdut está alló com aixó. Se'ns dirá que, ab tot, allá's respira un'altra atmosfera, mes no es una atmosfera artística: pera nosaltres la diferencia está en que al hivern hi fa més fret y al estiu més calor.<sup>216</sup>

No obstant això, al mes de setembre Joaquim Pena publica un darrer article derivat de la seva experiència madrilenya, en què lloa l'activitat musical que la Societat Filharmònica hi desenvolupa, i que ve a demostrar que la cultura, en aquest àmbit, va millorant; a més, en fa cinc cèntims als lectors de «Joventut» per tal de difondre l'organització d'aquesta agrupació musical com a model de modernitat i de qualitat.<sup>217</sup> En el curt any de vida, Joaquim Pena ressalta els aspectes següents: en

---

<sup>215</sup> A peu de pàgina, Pena fa constar que un cop redactat l'article s'ha assabentat que no es podrà representar l'òpera d'en Morera, ja que han tancat el teatre; en conseqüència, ja «pot donchs, l'Albéniz esperar assentat», *ibidem*, p. 385.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 385. Pena també constata que compositors com Vives i Pedrell, tot i haver-se instal·lat a Madrid, darrerament han hagut de venir a Barcelona a estrenar els seus èxits.

<sup>217</sup> Joaquim PENA, *La Societat Filarmónica madrilenya*, «Joventut», núm. 135 (11-IX-1902), p. 593-595.

primer lloc, el fet de posar per davant de tot la fidel reproducció de les obres musicals, seguint les instruccions del compositor i no pas deixant-se endur per les particulars interpretacions dels artistes, ja que d'aquesta manera s'aposta directament per l'educació del públic, cosa que no acostuma a ocórrer a Barcelona.<sup>218</sup> En segon lloc, per triar l'obra de Beethoven, que s'ha presentat al llarg d'aquest temps en divuit concerts, com a punt de confluència dels interessos musicals de la majoria d'aficionats; i, per això, diversos intèrprets de vàlua (com les germanes Chaigneaux, Édouard Risler o els ja comentats Hugo Heermann i Karl Friedberg) han participat en la divulgació de les diferents composicions del mestre alemany.<sup>219</sup> En tercer lloc, es incontestable el suport de què disposa aquesta societat madrilenya en nombre d'associats (un miler, és a dir, poder disposar d'uns ingressos de deu mil duros anuals), independentment de quins motius, musicals o aliens a aquest art, els han portat a formar-ne part. En aquest aspecte, doncs, és deplorable que, per deixadesa, per egoisme o per gasiveria dels rics, Barcelona vagi per darrere de Madrid. Finalment, i en quart lloc, aquesta societat musical, sota el lideratge del wagnerià i crític musical Félix Borrell, ha impulsat un concurs, les bases del qual Pena reproduïx íntegrament, per tal d'atorgar part del seu pressupost a premiar el talent dels compositors espanyols, amb la qual cosa s'aconsegueix estimular la producció musical autòctona. En aquest tipus d'iniciativa, mereixedora del més sincer aplaudiment, caldria que hi participessin aquells compositors que creuen que el seu futur com a músics reclama que abandonin Catalunya per instal·lar-se a Madrid, com en el cas ja comentat d'Albéniz:

---

<sup>218</sup> «Y per aquest motiu tenim també que'ls organitzadors de concerts no's preocupan pera res de conreuar la nostra educació donantnos á coneixre continuament obras novas de reconegut mérit, sinó sols d'explotar las nostras debilitats fent desfilar pel cinematógraf barceloní aquest seguit d'eminencias extrangeras, que generalment sols se cuydan de fer gala del *virtuosisme* y surten del pas servintnos á corre-cuyta, entre l'expres d'arribada y l'expres de surtida, mitja dotzena de plats rescalfats. Pel camí emprés no se l'educará may al públich, per'xó nosaltres ne protestarém sempre ab la mateixa forsa ab qu'ara aplaudím á la Societat Filarmónica madrilenya», *ibidem*, p. 593.

<sup>219</sup> Barcelona, doncs, també n'ha de prendre nota: «Quán podrém en nostra terra, en que tant presumím d'avensats, tenir la ditxa de gosar ab semblants audicions? Quán se farán cárrech els organitzadors de nostres concerts de qu'en aquests hi ha de presidir una *idea artística* sobre tota exhibició d'executants per notables que aquests siguin? Aquí també'ls hem tingut á en Risler y l'Heermann (mercés que Madrid els havia contractat), però comparis la seva rápida estada y'ls seus programas ab lo que realisaren á la cort. ¿De qui es culpa?», *ibidem*, p. 594.

Ja ho saben nostres músichs: ¿No hi haurá ningú capás d'anar á disputar el premi als seus colegas, que fins ara sols s'han fet célebres en el malehít *género chico*? Ja que tenim la fal·lera de Madrid per'anarnoshi á morir de gana ab una partitura que may s'arriba á estrenar, ¿no podém anarhi ara que's tracta d'una idea artística y fins d'un *bocí* gens despreciable?<sup>220</sup>

Les pàgines del setmanari, durant el mes de juliol, recolliran dues polèmiques que arrenquen de manera simultània, el dia 3. Els protagonistes són, d'una banda, Joaquim Pena i Matthieu Crickboom, a propòsit de la Societat Filharmònica que aquest darrer dirigeix, i, de l'altra, Lluís Via (i altres membres anònims de la redacció que al final també hi posaran cullerada) i Miquel Domènech i Español, arran de l'article que el director de «Joventut» hi publica sobre la tesi en les obres artístiques.

Quant a la primera, la discussió no perd mai el to cortès entre el crític i el músic belga.<sup>221</sup> Així, la polèmica arrenca de la ressenya musical a l'actuació de la Societat Filharmònica en dos concerts, un de petita orquestra i un altre de càmera, a càrrec dels deixebles de l'acadèmia de música d'aquesta entitat i dirigits per Crickboom i Mas i Serracant.<sup>222</sup> En el primer, comenta que aquests deixebles feren un paper digne, però que on més gaudí el públic fou quan el mateix Crickboom hi participà interpretant determinades peces amb el violí, tot i que, en particular, no li agradin especialment les peces triades de Max Bruch i de Saint-Saëns. En el segon concert, de música de càmera, troba desencertat que es confiï a alumnes l'execució de peces de compositors de categoria com Mozart o Händel; aquesta mala impressió, tanmateix, quedà compensada, altre cop, amb la intervenció de Crickboom, tocant dues sonates de Schumann i de Beethoven, acompanyat al piano per la seva esposa. Tot i celebrar que es tornin a celebrar sessions de música de càmera, la reclamació que Pena formula és que Barcelona torni a disposar d'un quartet de corda amb professionals de qualitat:

---

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 594-595.

<sup>221</sup> AVIÑOÀ cita precisament Crickboom com a exemple de la nova praxi modernista, vinculada amb el messianisme, de prendre part activa en les polèmiques: «A diferència del distanciament en què molt sovint queien els homes més afectes a l'academicisme latent a la vida musical barcelonina, els modernistes intentaren sempre justificar la seva posició. En aquest sentit, és exemplar l'actitud del mestre Crickboom, que contestà sempre als atacs de què era objecte a la premsa, a diferència de l'hermetisme del mestre Nicolau, que prescindí de les crítiques i acabà tancant-se en ell mateix i deixà els historiadors sense els seus valuosos punt de vista», *La música i el modernisme*, op. cit., p. 359.

<sup>222</sup> Joaquim PENA, *Revista musical*, «Joventut», núm. 125 (3-VII-1902), p. 431-432. Aquesta serà la seva última crítica de concerts al setmanari.

Nosaltres l'aplaudím calurosament per aquest motíu, y nostra satisfacció sería major si en la temporada próxima veyam reconstituirse aquell magnífic quartet qu'en mal'hora va desferse. Mes per'xó cal no voler treure fruyts massa primerenchs dels seus aprofitats deixebles, sinó pel contrari, colocalse'l propi mestre en el lloch del primer violí, que ningú li pot disputar, y además procurar la contracta d'un bon violoncello (que casi'ns fa tanta falta cóm el pa que menjém) y també una bona viola. Ja sabém que s'oposarán a aquests desitjos dificultats d'ordre económich, com á cada pas sab demostrarho el director de la Filarmónica, mes ab tot hem de preguntar: ¿es que las contractas d'en Pugno, en Risler y en Weingartner no representan un presupost encara major?<sup>223</sup>

Crickboom respondrà la pregunta que Pena deixa en l'aire al cap de quinze dies, tot defensant, a priori, el repertori ofert i la seva decisió de presentar els seus deixebles davant del públic per interpretar música de cambra. El principal argument per no tornar a constituir el quartet de corda és d'ordre econòmic: d'una banda, els socis d'aquesta societat ho són per tal de poder assistir durant la temporada a una dotzena de concerts que comptin amb la presència d'aquests reputats artistes. Si no es fes així, Crickboom creu que les subscripcions podrien caure a la meitat i, difícilment, no es podria fer front a les despeses de contractació de professors de violoncel i de viola. D'altra banda, informa que, per tal de donar més viabilitat a l'acadèmia, ha demanat a l'Ajuntament i a la Diputació una subvenció anual de vint mil pessetes, la qual espera que es resolgui favorablement per tal de complementar l'oferta pedagògica dels dos conservatoris oficials, els quals no es pot dir que siguin espill d'art veritable. Crickboom espera una resolució favorable, ateses les diferències qualitatives que marquen una línia divisòria entre els centres oficials i la formació musical que la seva acadèmia ofereix; i aprofita la plataforma que li cedeix el setmanari per, si en tenen algun dubte, acabar-los de convèncer amb el comentari següent:

[...] voldran sefurament qu'al costat dels dos conservatoris existents y subvencionats, que pel seu caràcter, la seva organització y la manera com el seu personal de professorat s'hi decreta, han sigut més aviat qu'escolas d'art, *fábricas musicales* al us quasi exclusiu dels aficionats; voldrán (creyém nosaltres) que hi hagi una altra escola en la que aquests aficionats serán sense pietat excluhits, però ahont els joves desitjosos de consagrar la vida al art musical, trobarán professors contents d'ensenyarlos lo qu'ells haurán après d'altres mestres reputats.

---

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 432. Pena creu que d'aquesta manera no caldria recórrer a músics d'altres orquestres i, a més, el dia que fos un fet, es podria reconstituir l'orquestra de vent.

Nostres diputats y consellers son massa artistes é ilustrats de sí, pera no comprendre la necessitat d'aquesta reforma.<sup>224</sup>

Joaquim Pena tanca la polèmica en el número següent repassant punt per punt les objeccions de Crickboom, no sense abans agrair-li que s'hagi decidit a utilitzar les pàgines de «Joventut» i manifestar-li directament l'admiració que sent per ell i la tasca musical que desenvolupa al nostre país, tal com ho palesen les seves ressenyes al setmanari. Discrepa del belga que hagi adreçat *xurriacadas* als seus deixebles, sinó simples comentaris gens ofensius, però en aquesta ocasió dóna com a arguments que la música de cambra tocada per aprenents resulta irresistible, ja que, en ser més senzilla, reclama dels intèrprets una perfecció de què no disposen, i que, amb les pors que manifesta Crickboom que els associats es donin de baixa si es crea un grup de cambra professional, a aquests mateixos, els costa aguantar aquesta mena de sessions a càrrec de deixebles. D'altra banda, es ratifica en les seves opinions sobre la tria del repertori, ja que creu que ningú li pot negar el dret a opinar sobre quina obra considera inferior o, en el cas del compositor Saint-Saëns, a manifestar el seu enuig de tornar a sentir algunes obres en concret.<sup>225</sup> A més, quant a la viabilitat econòmica de sessions de càmera, Pena creu que el públic en general sí que podria respondre a audicions de qualitat:

Diguins, amich Crickboom, ja que tanta por té de que'ls subscriptors s'espantin y fugin ab las sessions *di camera*: ¿es que se li ha esborrat de la memoria lo que succehía en l'ultim temps del seu *Quartet*? ¿No se'n recorda que cada concert l'havia de fer doble, que'n donava dugas audicions en la sala Estela porque'ls socis no cabían en una, y las dugas eran plenas? ¿Ahónt foram, donchs, si aquella llevar no s'hagués abandonat, quan menys totalment? Ja ho veurém si'l públich, la *massa* com diu vosté, s'engresca ab la música *di camera* quan sentirá'l célebre quartet txech, ab quin anunci ja'ns ha enllepolit pera la vinenta temporada. Y consti que no hem de demanar sempre *txechs*, porque hauríam de *girar* massa: n'hi há prou ab vosté y ab tres artistes que l'acompanyin y que siguin tan artistes com ho es vosté ab el violí a les mans.<sup>226</sup>

<sup>224</sup> Matthieu CRICKBOOM, *Carta oberta á en Joaquim Pena*, «Joventut», núm. 127 (17-VII-1902), p. 460. Val a dir que exculpa d'aquestes deficiències el professorat dels conservatoris, ja que les condicions amb què treballen no permeten millors resultats.

<sup>225</sup> «Aixó no vol dir que no apreciém lo que val en Saint-Saëns [...]; però cregui que n'estém tips d'aquell *Phaeton* que no arriba a tartrana, d'aquell *Diluvi* qu'es una ruixada que ni treu la pols, y sobre tot, no compreném com un artista com vosté'ns va endossar aquell *Rondó-Capritxós* qu'es tot un *capritxo*. Per aquestas y moltas obras que podria citarli, y que son las que'ns serveixen continuament en els concerts, y sobre tot pels seus dramas musicals, que l'ultim sempre es el pitjor, dich que á don Camilo es dels que ha de venirloshi'l *tío Paco con la rebaja*, pesi al patriotisme *enragé* dels seus paysans. Y si no, ja veurém si *Els Barbres* ens treuhen d'aquest erro», Joaquim PENA, *Resposta al mestre Crickboom*, «Joventut», núm. 128 (24-VII-1902), p. 476-477.

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 477.

Finalment, Pena aborda la qüestió de la subvenció a l'Ajuntament i a la Diputació i posa de relleu que, per molt que Crickboom pugui dir sobre la sensibilitat artística dels seus responsables, està ben convençut que no li donaran, tot i que és del parer que totes les manifestacions musicals, vinguin d'on vinguin, haurien de rebre l'ajut de les institucions. Pena creu fermament que no li atorgaran l'ajut perquè seria reconèixer implícitament que els impostos amb què financen l'Escola Municipal de Música i el Conservatori Barcelonès, entre altres, no serveixen per a la tasca que correspondria: formar artistes, en comptes de ser fàbriques de músics. El parer del crític de «Joventut» sobre aquest aspecte és ben clar i radical:

Si jo ocupés el càrrech de regidor (que no hi há perill), devant de la petició Crickboom pendria la paraula, no pera impugnarla, sinó pera presentar la qüestió previa que acabo de plantejar. L'Ajuntament té una escola ó *fábrica* de músichs: ¿cumpleix ó no aquesta institució ab els seus fins? Avans de tot que's posi aixó en clar, y en cas negatíu, l'únich viable, que s'ofereixi al mestre Crickboom, ja que no pot sostenir la seva Academia, la reorganización de la Escola Municipal, naturalment ab las condicions qu'ell proposi, y que serán complertament oposadas á las que ara regeixen. Si hem de reconeixre que la Escola Municipal no serveix de res, artísticament parlant, ¿no es natural que si'ls regidors tenen sentit comú proposin la seva reorganización ó'l seu tancament, abans de subvencionarne una de fora?<sup>227</sup>

La segona polèmica que esclata al setmanari, entre Lluís Via i Miquel Domènech i Español, té més importància, ja que, tot i que Pena no participa en l'estira i arronsa dialèctic inicial, serà qui posarà fi a la discussió amb una sèrie d'articles, amb els quals dirà adéu a la seva implicació com a redactor i responsable de la crítica musical de la revista.<sup>228</sup>

El tret de sortida a les pàgines de «Joventut» el va donar Lluís Via, amb la publicació de l'article *Artistas y sectaris. La tassis en l'obra d'art*, qui sap si de manera involuntària i sense pensar, precisament, en Domènech i Español, que el dia 17 de juny havia iniciat un cicle a l'Associació Wagneriana sobre el tema de *Parsifal*, considerat com a apoteosi de la religió catòlica.<sup>229</sup> Via exposa el seu concepte d'artista, basat en el camp de les emocions i els sentiments, en la veritat i la bellesa<sup>230</sup>

---

<sup>227</sup> *Ibidem*.

<sup>228</sup> Alfonsina JANÉS s'hi refereix en analitzar la tasca de Domènech i Español a l'Associació Wagneriana, *op. cit.*, p. 95-102.

<sup>229</sup> Aquest treball de Via és un dels diversos articles que posen sobre la taula, tot contrastant-ho, la tensió entre els artistes i els creadors. A més, reprendrem aquest aspecte en el capítol següent (9. Art: creació i crítica).

<sup>230</sup> «¿Qué es l'artista? ¿L'home gran? ¿el *superhome*? No: al artista no li escauhen pas els noms inflats, perquè tot ell es veritat y senzillesa. L'artista no es pas el sabi: l'artista es el vident. Es el fill per

i es distància de les opinions d'aquells crítics que consideren que l'art ha de resumir la major part dels aspectes que caracteritzen la societat moderna. Creu que, lògicament, tota obra artística porta implícit el reflex de la societat i l'època que l'ha produïda, però això no vol dir que, per aquest fet, la finalitat d'aquest art sigui obligatòriament fer-ne aquest retrat. En aquest sentit, la difusió de determinades opinions pot arribar a condicionar la creació de la manera següent:

En la crítica al us s'hi endevina massa l'afany que'l crítich sent de competir ab l'artista ó de donarli llissons. D'aixó l'art se'n ressent, puig son molts els artistas que, pera posarse á l'*altura del temps*, s'han contagiats del vici regant y han malograts sas condicions donant lloch á l'aparició d'un art híbrit y enfarregat. Y no ho dihem pel mer fet de que l'anomenin *art d'ideas*, puig hauria d'ésser molt curt de gambals el qui cregués que qualsevol disquisició crítica en la que s'hi exposin ab trassa ideas á dojo, ja es un'obra d'art.

No: d'ideas, de tassis, prous ne trobém arreu. Y no es que ab l'art hi estiguin renyidas, ni es tampoch que nosaltres li neguém al art una missió educadora: Pera ensenyar á pensar serveix l'art, com serveix tota ciencia, com serveixen moltes altres cosas. Es clar que l'art tendeix á millorar la condició humana. Aixó es implícit.<sup>231</sup>

La missió de l'artista, segons Via, no és pas la de l'apòstol que ho subordina tot a les idees, sinó que aquestes van un pas més enrere del que realment importa: la bellesa natural, la seva percepció de la realitat. A més, el director de «Joventut» clou l'article precisant que l'objectiu que persegueix no és altre que el de criticar els sectaris, els fanàtics, aquells que de manera exclusivista frueixen més en l'exposició de disquisicions secundàries i inútils que no pas en la delectació de l'obra d'art en si.<sup>232</sup>

Després d'aquest article, en el número següent, Joaquim Pena fa balanç de la primera temporada de l'Associació Wagneriana i demostra que olora la polèmica que està a punt d'esclatar, perquè, entre els aspectes pels quals hom pot estar orgullós del funcionament d'aquesta nova entitat, esmenta precisament la important aportació del *parsifalista* Miquel Domènech i Español en el camp dels estudis wagnerians, atès que el seu estudi demostra el simbolisme de l'obra i arriba a la conclusió que aquesta constitueix l'apoteosi musical de la religió catòlica, de la qual cosa es desprèn que a la força aquest enfocament marcarà un abans i un després en el camp de la crítica.

---

excelencia de la Natura, y es ingenuu com ella. Li cal cultura, naturalment, pero no es en ell condició *sine qua non* la cultura esquifida dels que, dihense llibérrims de pensament, ells mateixos se tallan patrons pera pensar, sentan teorías, treuhen conseqüèncias y generalisan y dogmatisan», Lluís VIA, *Artistas y sectaris: La tassis en l'obra d'art*, «Joventut» núm. 125 (3-VII-1902), p. 427.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 428.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 430. Via, abans, adverteix que ningú pot acusar la publicació de contrària a la modernitat i al progrés.



Pena se sent entusiasmat per les teories de Domènech i Español, per bé que, ell mateix, s'absté de fer-ne una valoració global i definitiva fins que no l'hagi pogut estudiar a consciència, això és, fins que no pugui llegir-ne el llibre que està sent traduït al francès per Jules Villeneau. Així, i, segurament, pels comentaris que devia suscitar entre els membres de la redacció i els de la mateixa Associació Wagneriana la conferència esmentada anteriorment, adverteix als qui hi vulguin polemitzar que es tracta d'un treball important que mereix una anàlisi aprofundida, tal com ell pensa fer:

Sa obra ha de produhir una verdadera revolució dins dels qu'han estudiat el *Parsifal*, puig tot ho destrueix, fins afirmacions del propi Wagner, pera edificarho sobre novas bases, unes bases completament sevas, ab las que'ns du á la demostració de que la darrera obra de Wagner es l'apoteosis miscal de la religió católica. ¿Es ó no aixó cert? D'aquí eixirán numerosas controversias, y devém prevenir que no es qüestió de jutjar aquesta obra á la lleugera, en primer lloch per l'assumpto de que tracta, y en según lloch per ésser la de *més fondo*, l'estudi més acabat que sobre'l *Parsifal* coneixém entre tants com se n'han publicat. [...] Nosaltres ens proposém ferne una crítica detinguda, posant de relleu lo molt que hi trobém d'extraordinari, però exposant ab l'acostumada franquesa'ls punts de vista en que no estém d'acord ab l'autor y'l motiu de qu'aixó sigui.[...] Nosaltres creyém que solzament per haver descobert aquesta obra mereixía fundar-se l'Associació Wagneriana de Barcelona.<sup>233</sup>

Després d'aquesta entusiasta defensa, Miquel Domènech i Español es pogué sentir més animat a utilitzar les pàgines de la revista per a rebatre els postulats sobre l'art i la crítica emesos per Lluís Via: tot utilitzant la imatgeria wagneriana, ell mateix, servidor del Graal, acut al castell de Klingsort («Joventut»), per declarar-hi «guerra sens treva al erro; respecte sempre á les persones».<sup>234</sup> Tot i aquesta declaració de respecte, Domènech comença atacant el setmanari i, de manera ben especial, Pompeu Gener, que acaba de polemitzar amb Narcís Oller arran de la primera lectura de *L'Atlàntida*, de Verdager.<sup>235</sup>

Ja passa de *castaño obscuro*, com diuhen els castellans, la taleya que despunta avuy entre la joventut *modernista*, *panteïsta*, *nebulosista*, *netzscheana*, etc. etc., de rebaixar la importància dels crítics y purs pensadors, com oposats als artistes. L'un

---

<sup>233</sup> Joaquim Pena, *L'Associació Wagneriana*, «Joventut», núm. 126 (10-VII-1902), p. 447-448.

<sup>234</sup> Miquel DOMÈNCH I ESPAÑOL, *La tēssis en el «Parsifal» de Wagner*, «Joventut», núm. 128 (24-VII-1902), p. 479-483.

<sup>235</sup> La polèmica es concretà en els articles següents: Pompeu GENER, *La primera lectura de «L'Atlàntida» á Barcelona*, «Joventut», suplement al núm. 120 (29-V-1902), p. 12-15; Narcís OLLER, *Al Cēssar lo qu'es del Cēssar. Lletra oberta á Pompeyus Gener*, «Joventut», núm. 122 (12-VI-1902), p. 379-380; i Pompeu GENER, *Trop de zèle. Carta oberta á en Narcís Oller*, «Joventut», núm. 124 (26-VI-1902), p. 414-417. Hem estudiat aquesta qüestió a Imma FARRÉ I VILALTA, *Verdager i «Joventut»: història d'una instrumentalització*, «Llengua & Literatura», núm. 14 (2003), p. 45-96.

día surt en Chamberlain, en el seu notable llibre *El drama wagnerià*, y'ns diu que la crítica s'ha de esborrar del mapa; que tot lo que pot dir un crítich no té altra importancia qu'expressar la opinió particular del senyor X. Com si l'obra d'art, també, fos altra cosa que'l modo que té de sentir y de comprendre'l món un senyor Z —l'artista— y com si lo que s'ha d'examinar en tal cas, fos res més qu'aixó: veure com l'opinió y modo de comprendre de las cosas del senyor X y del senyor Z corresponen á la veritat, per més que l'un se dirigeixi al pur sentiment y l'altre al pensament ó raciocini. Altre día ens surt en Pompeyus Gener dihent que'l crítich es l'eunuch, com si ell fes altra cosa en totas ó la majoría de sas obras, que critica: estudis sobre artistas y obras d'art. Últimament encara, sembla hagin volgut rebaixarse en aquestas planas els mérits del Yxart, que, en veritat, es un dels pochos homes que saben pensar qu'hem tingut en molts anys á Catalunya: veritable enteniment ple de bon sentit catalá —sense nebulositats modernistas,— claretat inapreciable y seré judici.<sup>236</sup>

Domènech i Español, defensa l'existència de tesis en les obres d'art, per bé que sovint els mateixos creadors no en siguin plenament conscients perquè es mouen en el terreny dels sentiments i no pas en el de la raó. Per demostrar-ho, recorre principalment al tema que domina: el simbolisme en el *Parsifal*, tant en la lletra com en la música, que converteixen aquesta obra en la glorificació de la religió catòlica. L'Esperit Sant, la mà de Déu, es manifesta en l'obra, de tal manera que

mou als artistas inconscients com Wagner, mou als crítichs y pensadors *conscients*, y's serveix dels uns y dels altres indiferentment, tots grans de sorra devant d'Ell, pera ferlos servir als seus designis y altíssims fins d'aqueixa mateixa Glòria!<sup>237</sup>

A continuació d'aquest article, Via hi insereix la seva rèplica titulada *Quatre paraulas y prou*.<sup>238</sup> Constata, d'entrada, que hagi volgut atacar-lo, cosa que ell sí que ha fet, d'entrada, en considerar la redacció de «Joventut» un castell de perdició com el de Klingsor i, en segon terme, en al·ludir directament a Pompeu Gener. Via precisa que no nega que s'hi puguin trobar tesis en les obres artístiques, ni que després de l'artista hi pugui haver un crític que pugui descobrir les tesis que amaga una obra, però sí que combat els qui, fent-se anomenar artistes, només utilitzen l'art com un mitjà per a difondre determinades idees filosòfiques o religioses, i també els qui, creient-se crítics infal·libles i posseïdors de la suprema veritat, defensen de

---

<sup>236</sup> Miquel DOMÈNCH I ESPAÑOL, *La tēsis en el «Parsifal» de Wagner*, op. cit., p. 479-480.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 482-483.

<sup>238</sup> Lluís VIA, *Quatre paraulas y prou*, *ibidem*, p. 483-485.

manera fanàtica el que vénen a ser il·luminacions, com és el cas de Domènech i Español, i per això no s'estranya que s'hagi sentit al·ludit.<sup>239</sup>

La polèmica queda closa la setmana següent, amb la publicació de la contrarèplica de Domènech Español i la humorada paral·lela, a peu de pàgina, de la redacció de «Joventut», entre els quals de ben segur no devia pas faltar Pompeu Gener. A les paraules indignades del crític, la redacció inserirà comentaris sarcàstics i mortificants de l'estil «Aquest senyor no deu tenir parents», «Que val més qu'atiparse de bessas místicas com fa vosté», «¿Que també li ha contat l'Esperit Sant?» o «Xem! Xem! Xem! Catatxím! Catatxém! (Apotheosis final.)». En un text ple d'humor i d'estil medievalitzant, talment com cavallers de Klingsor, Via es renta les mans de la qüestió, per bé que abans manifesta la poca substància de les tesis de Domènech Español:

*E tenint en ses mans aytal article, lo cavayler Via nos ha dit: «Cavaylers e companys de Klingsor, que aplegats ne sou abuy á mon entorn: Ara ojats jo vos prech que ne tinguetz esment que un cavayler del Sant Graal, fors brau e coratjós, emperó flonjo de cervel e speritat, car dix obrar mogut pel Senyor Sanct Esperit, se n'es vengut á posarme en fort conflicte; car m'ha enviat un gros sermó pera que l'encaste en les planes de nostra Gazeta oficial de Klingsor JOVENTUT, de la que'n so cap, encar que indignament. E com sía que dit sermó m'afavoreix molt, car proba la veritat de la meva máxima de que les cebes flonjes grillan e pujan al cap e s'beuhen l'enteniment, jo galantment voldria publicarlo: mes no'l puch publicar pel respecte que dech á nostres devots els qui combregan en nostre casteil, car tots tenen bon sentir e squisit paladar, e no mereixen que se'ls dongan llaunes que sonen malament, e neules mal recaragolades; e si avesats están a scoltar soroil de ferramenta, e a oir renechs e flestomies, los volen ben dits e caragolats ab art e bon esgayre, car eils no se decanten al mal pel mal, sinó pera mellor gloria de nostra mare Natura e nostra currutaca la Bellesa; e tampoch refugen oir parlar de Dom Deus e de la cort celestial, e'ls plau lo pa beneyt si el qui'ls hi don es varó docte e sapient e no vol ferlos combregar ab rodes de molí com aquest cavayler Doménech que pareix net de cor e d'enteniment e s' pensa que dormim com eil.»<sup>240</sup>*

Amb aquesta nota, difícilment podien ser preses seriosament les paraules de l'irat Domènech i Español, que, tot ratificant-se en el seu criteri, investia Via acusant-lo de contestar amb bufonades la rèplica raonada que ell li havia adreçat i atacant el

---

<sup>239</sup> «[...] lo que nego es que'l *Parsifal* sía ans que tot y sobre tot l'apoteosis de la religió catòlica, puig ans que tot crech qu'es un'obra d'art admirable; y lo que nego, en fi, es que vosté sía un crítich seré, tota vegada que, un cop vist son article'l tinch per un fanátich», *ibidem*, p. 484.

<sup>240</sup> Fragment de la nota de la REDACCIÓ a peu de pàgina de l'article de Miquel DOMÈNECH I ESPAÑOL, *Moltas paraulas... y prou també*, «Joventut», núm. 129 (31-VII-1902), p. 501.

setmanari pel seu panteisme i ateisme.<sup>241</sup> A més, donava una sortida al crític musical del setmanari:

Peró es veritat, de tots modos, que JOVENTUT es el castell ó perteneix al castell de Klingsor, al *sigle* —lo oposat á la Iglesia; —ara, si algún redactor no s'avé ab aquest calificatíu, perque realment tingui ideas cristianas, no'm dongui á mi la culpa; la cosa está arreglada molt aviat: surti desseguida del castell y aixís evitará'l que li puguin dir, com del *hijo malo, que va con malas compañías*. (*Malas* en quant á ideas, s'entén, no confonguém.)<sup>242</sup>

La posició de Pena no era pas còmoda: d'entrada, l'Associació Wagneriana que ell presidia acollia amb entusiasme l'estudi de Domènech i Español, i ell mateix s'hi havia pronunciat a favor, i paral·lelament formava part d'una redacció que tirava pel dret a l'hora de desqualificar, sense uns arguments fonamentats mitjançant la lectura reposada i seriosa del llibre de Domènech. Pena, agafant el relleu que li brindava el mateix crític, farà inserir en el número següent una nova en què es desvincula de la coautoría de la nota de la redacció esmentada «per no haver arribat al seu coneixement ditas Notas avans de sa publicació, y perque no está conforme ab ellas», la qual cosa quedarà demostrada així que publiqui els articles crítics que ja havia emparaulat als lectors.<sup>243</sup>

Deixant de banda aquesta referència en les *Novas*, la ploma de Joaquim Pena a la secció de crítica musical desapareix de les pàgines de «Joventut» durant dos mesos: d'ençà del balanç fet de les activitats de l'Associació Wagneriana (el 10 de juliol) fins a l'article sobre la lloable tasca que desenvolupa la Societat Filharmònica de Madrid (l'11 de setembre). A més, a diferència dels dos estius anteriors, serà Salvador Vilaregut l'encarregat de reportar als lectors les seves impressions dels concerts de Bayreuth i de Munic, en una sèrie de quatre articles.<sup>244</sup> Així, doncs, fins a

<sup>241</sup> «[...] que'l *color* de JOVENTUT no es, en conjunt, ni católich —católich! aixó ja's suposa, del catolicisme ni se'n parla— ni cristiá, ni deísta pur tampoch, sinó panteísta y fins ateo: ben irreligiós en una paraula. El periódich no estampa may el nom de Deu, en el sentit en que s'ha d'estampar, en sas planas; que parla sols de Vida, Realitat, Naturalesa, Amor y Justicia, aixís, molts cops en lletras majúsculas, com creant una mitología; el periódich que enclóu en sos números poesias com la d'en Pompeyus Gener, que parlan d'omplirse'l ventre ab *bifftecks* y beure bon vi y rodejarse de noyas

perque després  
ja no hi há res

—ó únicament hi há, com va dir l'altre, una indigestió— me sembla que aquest periódich més aviat es castell de Klingsor que del Graal», *ibidem*, p. 502.

<sup>242</sup> *Ibidem*.

<sup>243</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 130 (7-VIII-1902), p. 519.

<sup>244</sup> Salvador VILAREGUT, *Camí de Bayreuth*, «Joventut», núm. 132 (21-VIII-1902), p. 549-550 (aquest, pròpiament, és la crònica del viatge); *Les representacions de Bayreuth*, «Joventut», núm. 133

finals de setembre Pena no tancarà definitivament la polèmica sobre el *Parsifal* mitjançant la publicació de la seva esperada ressenya del llibre de Miquel Domènech i Español, posat recentment a la venda,<sup>245</sup> i que, atesa la seva extensió, es publicarà en quatre lliuraments.<sup>246</sup>

D'entrada, Pena es desmarca dels seus companys reprenent els arguments que havia apuntat al mes de juliol (es tracta d'una obra cabdal que no pot ser jutjada a la lleugera). La defensa que en fa, a desgrat dels seus companys de redacció, és ferma:

[...] es convencerán de qu'en Domènech no es cap fanàtic, ni cap il·luminat, ni desequilibrat, sinó en tot cas un *vident*, ab el que podrán trobarse més o menys d'acort, però sen dubte considerantlo sempre un cap ben organitzat, un pensador profund y atrevit, digne quan menys de la major consideració y respecte.

[...] Cal haver assistit á la representació escènica d'aquesta obra, cal haver experimentat aquella emoció indescriptible é incomparable ab cap altra, pera ferse càrrech de tota la trascendencia que revesteix la darrera passa que va donar el colós en sa vida artística. ¿Qué té d'extrany, donchs, que cada comentarista li dongui la seva interpretació? ¿No ha succehit altre tant ab la *Biblia*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*, el *Faust* y tantas otras obras inmortals que, com més llegim, més nous tresors hi descubrim, y de tan diversas maneras s'han interpretat?<sup>247</sup>

Pena glossarà en els seus articles el contingut de les dues parts principals de les cinc en què s'estructura el llibre i que fan referència a l'anàlisi musical i a la interpretació crítica del *Parsifal*, amb les quals hi està globalment d'acord. Tanmateix, creu que les referències a la intervenció de l'esperit sant el perjudiquen més que no pas l'afavoreixen, ja que ha donat peu perquè hom es formi una idea equivocada del seu llibre i pot aportar arguments per a impugnar-lo:

---

(28-VIII-1902), p. 558-559 i núm. 134 (4-IX-1902), p. 580-582; i *Les representacions de Munich*, «Joventut», núm. 135 (11-IX-1902), p. 586-588. La valoració és totalment positiva i, en algunes ocasions, aprofita per establir breus al·lusions al Liceu i a les seves nefastes representacions (*vid. concretament* les p. 559, 581 i 586).

<sup>245</sup> Per bé que Pena es refereix al llibre amb el subtítol (*L'apothéose musical de la religion catholique*), el títol principal és «*Parsifal*» de Wagner: *révelations démonstratives de la signification et symbolisme musical de cette oeuvre* (Barcelona: Fidel Giró, 1902). El llibre va encapçalat per la dedicatòria de l'autor a Joaquim Pena. D'altra banda, en el moment de la seva publicació, el crític de «Joventut» va trametre un exemplar a Joan Maragall i li'n recomanava la lectura: «Fá pochos días vaig enviarli á la redacció una obra sobre el «Parsifal» que hem publicat. Li recomano hi presti la atenció que's mereix, puig segons ma modesta opinió es lo millor que s'ha escrit en la materia», Joaquim PENA, *Carta autògrafa a Joan Maragall (s/d [1902])*, mrgll-Mss. 3-73-8, Arxiu Maragall.

<sup>246</sup> Joaquim PENA, *La interpretació del «Parsifal» per en M. Domènech Español*, «Joventut», núm. 137 (25-IX-1902), p. 627-629; núm. 138 (2-X-1902), p. 643-645; núm. 139 (9-X-1902), p. 660-662; i núm. 140 (16-X-1902), p. 676-678. Alfonsina JANÉS en comenta comenta el contingut i la seva recepció, *op. cit.*, p. 95-100.

<sup>247</sup> Joaquim PENA, *La interpretació del «Parsifal» per en M. Domènech Español*, *op. cit.*, p. 627.

Nosaltres creyém que l'autor podia haver analisat el *Parsifal*, y fins deduhit las mateixas conseqüencias sens parlarnos de si l'Esperit Sant havia inspirat á Wagner, pera crear aquesta obra, ni si l'ha inspirat á n'ell pera comentarla; nosaltres que no presumím d'escepticisme ni de ateisme, ni de *nietzschisme*, ni de cap altre *isme* per l'estil, hauriam estimat millor que no's fes de la producció wagneriana cap cosa miraculosa, perque no li sabém veure, y ademés, perque encara que aixís fos, creyém que'ls miracles, com els sants, cal, pera consagrarlos, per tals, que hagin rebut la patina del temps, y sían, per lo tant proclamats algunas generacions més tart, depuradas qu'estiguin las concausas del fet miraculós. Y consti que, al expressarnos aixís, no preteném criticar al senyor Doménech, al qui hem donat en aquestas ratllas prous mostras de l'admiració y entussiasme que'ns inspira, ni tampoch tractarém de rebatre las sevas afirmacions perque'ns mancan *arguments* pera *negar* el miracle ó la inspiració divina.<sup>248</sup>

En síntesi, l'única diferència de criteri entre Pena i Doménech i Espanyol l'explicita prou clarament al final del seu article: «pera nosaltres, per demunt de totas las apoteosis y de tots els simbolismes, *Parsifal* es un'obra d'art; més encara, es l'Obra d'Art».<sup>249</sup> Aquestes són les darreres paraules que Joaquim Pena estampa a «Joventut» en qualitat de redactor, ja que, només passant la pàgina, ens trobem amb la primera de les *Novas* en què s'informa que aquest deixa la redacció per tal de poder atendre els seus treballs particulars, això sí, amb la promesa d'anar col·laborant a la revista en la mesura que pugui.<sup>250</sup>

Amb el regust d'una polèmica recent i el desacord amb els companys de redacció de la revista, però, alhora, amb la satisfacció d'haver obert camins profitosos en defensa de l'art musical, en l'educació del públic i en la ferma divulgació del wagnerisme que continuaria des de l'Associació Wagneriana, Joaquim Pena deixava a «Joventut» una valuosa empremta de progrés i de modernitat.

---

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 677.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 678.

<sup>250</sup> Les seves col·laboracions a partir d'aquesta data, i malgrat aquest comentari, es poden comptar amb els dits d'una mà: en el número de Cap d'Any següent, amb l'article *Artistas y cantants*, núm. 151 (1-I-1903), p. 6-7; en polemitzar amb Roman de Grassot a cavall entre 1903 i 1904, amb els articles *Pim! Pam! Pum! o la planxa d'uns liceistas*, núm. 203 (31-XII-1903), p. 854-858 i *Pum! Pam! Pim! o tornemhi que no ha estat res*, núm. 205 (14-I-1904); *Avuy!*, núm. 258 (19-I-1905), p. 49-50; i en l'escrit de comiat en plegar el setmanari, titulat «Çò qui viu se plau mudant», núm. 359 (31-XII-1906), p. 830-831.

### 8.3 «JOVENTUT» EN ELS INICIS DE L'ASSOCIACIÓ WAGNERIANA

La tasca crítica de Joaquim Pena al capdavant de la secció musical de «Joventut» no féu més que propiciar l'aparició de l'Associació Wagneriana, i cal posar en relleu que, tot i les matisacions sobre altres personalitats de les quals, certament, va partir la idea de la seva creació, aquesta no hauria estat possible sense l'apostòlica preparació sobre l'art wagnerià del públic i dels lectors que la revista va aixoplugar. El mateix Joaquim Pena, en el seu article de comiat a la revista, reconeixia amb agraïment que va suposar el setmanari per a la creació d'aquesta entitat i per a la divulgació del wagnerisme, al qual en aquell moment es consagrava:

Y si os parlo de tot açò, no pensèu que pretengui vantarmen infatuat, per la part que'm pertocui, no; en primer lloch, pera justificar la sola causa qui, malgrat mes repetides prometences, m'ha retingut lluny d'eixes planes, un temps per mi omplertes a dojo, fins abusar de la paciència del sofert llegidor; y en segon lloch, pera oferir avuy com present els meus migrats treballs a la benvolguda JOVENTUT quan va a sa posta, car a n'ella, qui emmenà els meus primers passos en les lletres, qui m'encoratjà ab el caliu d'entusiasme que tots temps covava en son estatge y qui m'oferí una propaganda may prou d'agrahir, a n'ella, repetesch, se deù lo poch qu'hem fet s'es fet [*sic*]. A JOVENTUT vingué a cercarnos aquell aplech de simpátichs joves desconeguts qui volía de totes passades una *Societat wagnerista* (com ells ingenuament deyen); d'aquesta casa'n sortí la plana major de sa primera Junta Directiva (Zanné, Vilaregut), y en sa meteixa taula de redacció's feren els primers Estatuts. JOVENTUT fou, donchs, la vareta màgica qui acoblà'l wagnerisme esbarriat; mercès corals a la qui fina avuy, en nom de tots els bons wagnerians.<sup>251</sup>

Passem, doncs, a concretar com les pàgines de «Joventut» reflecteixen efectivament l'acoblament a què al·ludeix Pena, per tal de fer palès fins a quin punt la revista

---

<sup>251</sup> Joaquim PENA, «Çò qui viu se plau mudant», *ibídem*, p. 831. Alfonsina JANÉS reconstrueix la història de la gestació i creació d'aquesta associació en els termes següents: «A la darrera dècada del segle XIX s'estrenaren gradualment, diversos fragments de les seves obres i a finals del segle entraren al Liceu les de la segona època. En aquell temps, el crític musical del setmanari «Joventut», Joaquim Pena, duia a terme una interessantíssima labor divulgadora, ja que a través de les seves inflexibles i llargues crítiques feia conèixer tots els detalls d'aquestes obres i les mires del seu autor pel que feia a la posta en escena i la interpretació. El pas definitiu vers la victòria de Wagner a la nostra ciutat el feren, això no obstant, uns estudiants entusiastes de la Facultat de Medicina: Lluís Suñé, Josep Maria Ballvé i Amali Prim, els quals, juntament amb Rafael Moragas, celebraven sessions íntimes en les quals interpretaven i desglossaven les obres de Wagner; aquest aplec d'estudiants tingué la idea de fundar a Barcelona una «Societat Wagnerista», idea que contemporàniament tingueren també Rafel Moragas i Pella i Forgas, de la Facultat de Dret, i Alfonso Gallardo, de l'Escola d'Enginyers. [...] Aquells estudiants anaren a veure Joaquim Pena i li exposaren llur intenció, que forçosament havia d'engrescar el crític. Es redactà una breu nota que fou publicada a la premsa de la ciutat», *L'obra de Richard Wagner a Barcelona, op. cit.*, p. 79-80. La nota convidava els interessats a assistir el dia 12 d'octubre a una primera sessió preparatòria, al local dels Quatre Gats.

esdevé el principal òrgan de divulgació wagneriana, abans i en els primers anys d'arrencada de l'Associació Wagneriana.

Deixant de banda les ressenyes i articles analitzats en l'apartat anterior, fins a l'octubre de 1901 el setmanari havia anat publicant també alguns treballs sobre Wagner a cura del mateix Pena i de diversos col·laboradors. Pel que fa al crític de «Joventut», en l'article *Bretón contra Wagner*,<sup>252</sup> ressenya l'obra de Martínez Rücker, *La herencia de Wagner*, que anava encapçalada per un pròleg de Tomás Bretón, compositor de nombroses òperes i sarsueles, entre les quals destaquen *La verbena de la Paloma*, *Los amantes de Teruel* i *Garín*. En concret, Pena carrega contra l'opinió d'ambdós que la música germànica, i més concretament de Wagner, és una moda fugissera que els compositors barcelonins segueixen en excés i posa en evidència que els comentaris de Bretón, a més de ser totalment erronis, responen a l'interès d'aquest compositor de no perdre el favor d'un públic que fins al moment li feia costat, a més de fer palès que, per acabar-ho d'adobar, ell mateix sovint ha intentat maldestrament imitar Wagner.<sup>253</sup> A més, ja ens hem referit en l'apartat anterior a la breu apologia de l'obra wagneriana amb què donava la benvinguda al 1901 i, consegüentment, al nou segle.<sup>254</sup> Quant a les aportacions dels col·laboradors, i ja en el segon número de la revista, Antoni Ribera donava notícia d'un llibre d'Hugo Tomicich en el qual aquest entrevistava diferents entesos per tal de saber quina creien que era la millor obra de Wagner<sup>255</sup> i, al maig de 1901, publicava *Wagner cantant*, en què transcrivia alguns records sobre el compositor en els assaigs del *Siegfried* dels festivals de Bayreuth dels anys 1875 i 1876, els quals havien estat

<sup>252</sup> Joaquim PENA, *Bretón contra Wagner*, «Joventut», núm. 24 (26-VII-1900), p. 378-380.

<sup>253</sup> «Está clar que a don Tomás no li convé que'l coneixement de las obras de Wagner s'extengui per nostra terra. Per aixó ha escrit lo qu'ha escrit, pensant que'l públich sempre será tan ignorant com quan se tornava mitj boig ab el duo de *Los Amantes*, quan l'alsava fins al cim de la gloria per una sardana que no es tal sardana, ó quan s'havia d'implorar la forsa pública pera contenir la gentada qu'es malmestia per presenciar l'estreno d'una jota tan buyda de sentiment com enfarfegada de soroll. // Un temps era quan el compositor salamanquí reservava á Barcelona las *primicias* de sas obras. D'allavors ensá'ls dramas musicals y concerts l'han espavilat bastant á nostre públich. Sa última ópera *Raquel*, estrenada ab tanta fredor á la Cort, encara ningú s'ha amohinat aqui pera representarla. Vingui ara ab ella, don Tomás, y pregunti á sa estimada Barcelona "di si es verdad que me quieres". Ja veurém lo que li contesta», *ibidem*, p. 380.

<sup>254</sup> Joaquim PENA, *Un sigle de música*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 35.

<sup>255</sup> Antoni RIBERA, *Quina és la millor obra de Wagner?*, «Joventut», núm. 2 (22-II-1900), p. 21. La Biblioteca de Catalunya conserva un exemplar d'aquesta obra ressenyada: *Welches werk Richard Wagners halten sie für das beste?: ansichten bekannter persönlichkeiten über die dramatisch-musikalischen. Schöpfungen des Beyreuther Meisters / gesammelt und herausgegeben von Hugo Tomicich* (Triest, Carlo Schmidl, 1899).



publicats a la «Neue Deutsche Rundschau» pel professor de cant Julius Hey.<sup>256</sup> D'altra banda, a mitjan maig de 1901, Joan Massana publica en dues parts *El color en la música de «L'Anell del Nibelung»*, en què estudia la combinació de colors i els seus efectes en l'ambient de la música de la Tetralogia.<sup>257</sup>

Quan el dia 12 d'octubre d'aquell mateix any tingué lloc la reunió preparatòria per a la futura constitució de l'Associació Wagneriana, la revista no s'accontentà només de fer-ho constar en l'apartat de *Novas*, tot posant a disposició la redacció de «Joventut» per a recollir adhesions dels lectors,<sup>258</sup> sinó que també Salvador Vilaregut, i no pas Joaquim Pena, s'encarregava en el mateix número de fer cinc cèntims d'aquesta encomiable iniciativa endegada per una part de la joventut catalana, aquella que impulsava els canvis que havien de permetre acostar la cultura musical del país a la de les nacions més avançades. A *L'associació wagnerista*, Vilaregut afirma que aquesta idea naixia de les bases intel·lectuals que, al catalanisme, hi sumaven una decidida voluntat d'atènyer la modernitat mitjançant l'aposta per l'art wagnerià, entès com a art total.<sup>259</sup> Així, tot i que les nefastes representacions de Wagner al Liceu no ajudaven gaire a crear adeptes a la música wagneriana, aquesta elit modernista es proposava tirar endavant un més que ambiciós pla d'estudi i d'enaltiment d'aquest compositor i de la seva obra:

[...] sentím una gran alegría y'ns plau de veras que la joventut inteligen que puja ab tant d'entusiasme per l'art universal y per la patria catalana, sía la iniciadora de la idea de constituir una societat, no pera jugar al billar, ni pendre café y cervesa, ni donarhi *bailes blanco y rosa*, ni ballarhi *cotillons* y passos *á quatre*, sinó pera estudiar seriament Wagner per medi de conferencias y disertaciones literarias y filosóficas sobre sos poemas, sobre passions é ideas determinadas qu'en ells s'hi tractan, sobre la interpretació dels temas musicals aplicats als personatjes y als estats d'ànima, alegrías, penas y desgracias dels mateixos; per medi també de sessions preparatorias en las que s'estudiés , ab el poema a la má, una partitura determinada del mestre, y en fi, per medi de la creació d'una escola de declamació y cant wagnerians, y si la marcha de la asociació fos tan brillant y próspera com desitjém,

---

<sup>256</sup> Antoni RIBERA, *Wagner cantant*, «Joventut», núm. 68 (30-V-1901), p. 368-369.

<sup>257</sup> Joan MASSANA, *El color en la música de «L'Anell del Nibelung»*, «Joventut», núm. 66 (16-V-1901), p. 333-336 i núm. 67 (23-V-1901), p. 350-352. Alfonsina JANÉS ens informa que aquest col·laborador arribà a ocupar el càrrec de bibliotecari de l'Associació Wagneriana, *op. cit.*, p. 94.

<sup>258</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 88 (17-X-1901), p. 700. A més, hom indicava que també podien adherir-se a aquesta iniciativa al local d'Els Quatre Gats i s'informava de la pròxima reunió, per al següent dissabte, per tal de llegir i discutir-ne els estatuts.

<sup>259</sup> «Wagner es molt més qu'aixó [un músic]. Avans que tot es un gran poeta, en tota la extensió de la paraula, un poeta dramàtic eminent qu'ha tingut una visió divina de lo qu'ha d'ésser l'art teatral: un aplech armónich de todas las arts, servint y voltant al entorn de la poesia, del poema dramàtic», Salvador VILAREGUT, *L'Associació Wagnerista*, «Joventut», núm. 88 (17-X-1901), p. 698.

per medi de representacions complertes de sas obras genials cantadas en catalá é interpretadas, executadas y resentadas com á Bayreuth y á Munich.<sup>260</sup>

Un d'aquests joves impulsors era Antoni Ribera, sobre el qual en aquell mateix número s'informava del seu retorn d'Alemanya, on havia perfeccionat els seus estudis i havia obtingut molts èxits, i de qui hom esperava gaudir dels seus coneixements i experiència.<sup>261</sup> Aquest, conjuntament amb Joaquim Pena i Salvador Vilaregut (de l'òrbita de «Joventut») i Amali Prim, Rafel Moragas, Lluís Sunyer i Josep Maria Ballvé conformen la comissió gestora inicial. Des del primer moment els homes de «Joventut» no solament havien contribuït de manera essencial a propiciar els canvis necessaris per tal que aquesta iniciativa reeixís, sinó que també s'hi van implicar des de dins de l'Associació Wagneriana, assumint càrrecs, responsabilitats i tasques diverses. I encara, aquesta representació del setmanari va quedar més ampliada en la constitució de Junta Directiva, amb la incorporació de Jeroni Zanné, que des del mes de juliol pertanyia al cos de redacció de «Joventut». En formaven part, doncs, els membres següents: Antoni Ribera (director artístic), Joaquim Pena (president), Salvador Vilaregut (vicepresident), Rafael Moragas (secretari), Amali Prim (vicesecretari), Lluís Suñé i Medan (tresorer), Antoni Colomer (comptable) i Jeroni Zanné (bibliotecari).<sup>262</sup>

A partir de la seva creació, les pàgines de «Joventut» aniran donant notícia de totes les activitats projectades i empreses en la secció de *Novas* i, per voluntat expressa d'aquests redactors, es procurarà evitar que la revista caigui en la temptació d'afalagar contínuament aquesta tasca musical, atesos els estrets lligams existents entre la revista i l'Associació Wagneriana.<sup>263</sup> Ara bé, no obstant això, s'hi publicaren diversos treballs divulgatius, es ressenyaren algunes de les obres editades, s'hi féu

---

<sup>260</sup> *Ibidem*.

<sup>261</sup> «El mestre Ribera, empapat de la vera interpretació de las obras de Wagner, ve á establirse de nou en sa patria pera portar á la práctica'ls fruys de sos estudis», REDACCIÓ, *Novas*, *op. cit.*, p. 699.

<sup>262</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 714. Jeroni Zanné serà rellevat en el càrrec per Joan Massana al cap de dos anys de funcionament, vegeu *Novas*, «Joventut», núm. 179 (16-VII-1903), p. 479.

<sup>263</sup> Així ho feia palès PENA, en fer balanç dels primers vuit mesos de funcionament: «A prechs nostres, JOVENTUT va ocuparsen ab laconisme al principi en sas *Novas*, y gayrebé podém dir qu'en aquests últims mesos ni n'ha fet esment. Vol dir aixó que repugnan á nostra manera d'ésser y de pensar aqueixos *bombos* que semblan procedir del propi interessat ó que, encara que no'n procedeixin, sempre donan dret a la gent á pensarho», *L'Associació Wagneriana*, *op. cit.*, p. 446.

balanç de la gestió duta a terme i, fins i tot, es publicà algun article laudatori pel que fa als projectes que estaven en cartera.

Així, el mateix mes de novembre, Antoni Ribera, recent estrenat en el càrrec de director artístic, fa valer el seu criteri de persona de moderna i acurada formació musical, a bastament reconeguda a la revista, per instruir els lectors (crítics inclosos) sobre com valorar adequadament i honesta les composicions musicals: prescindint de la vista i concentrant-se exclusivament en l'oïda. Segons Ribera, el mateix Wagner demostrava haver-ho copsat perfectament:

En cap altre art ens enganyém tan fàcilment com en l'art musical. Ja sabia ben bé Wagner per qué amagava la seva orquesta als ulls dels espectadors: aixís els obliga á escoltar atentament. Si en els concerts tinguéssim la orquesta amagada, voldria veure qué'n resultaria d'aixó. Si haguéssim de sentir, sense veure qui dirigeix!... ¿Qué'n restaria llavors de aquest culte exagerat que's dona á n'els directors celebrats? La preocupació personal, la *premeditació*, diguemho aixís, son grandíssimas quan ja per endavant se sab qui tenim davant nostre. Lo que llavors un veu, també's creu sentirho.<sup>264</sup>

Es tracta d'un toc d'atenció al públic que endut per l'afany de ser modern i passar per intel·ligent, es creu saber-ne prou, de música, sense disposar realment d'una veritable instrucció musical que ajudi a comprendre, amb la màxima delicadesa i deixant de banda qualsevol aspecte que no es pugui sustentar únicament amb les impressions de l'audició.<sup>265</sup> A més, en el mateix número, s'hi publicava la traducció catalana d'un fragment del pròleg d'*El Capvespre dels déus*, a cura del mateix Ribera i de Jeroni Zanné, la qual pertanyia a un volum de publicació pròxima.<sup>266</sup> La setmana següent, el tresorer de l'Associació Wagneriana, Lluís Suñé i Medan, hi publica *El deu Wotan*, un estudi d'aquesta divinitat de la mitologia germànica a través dels drames musicals de Wagner.<sup>267</sup> Finalment, en el número del dia 21 d'aquell mateix mes, Joan Massana, a *La Tetralogia en català*, felicita efusivament l'Associació Wagneriana per la iniciativa de publicar en la nostra llengua aquestes obres de Wagner, tant pel

---

<sup>264</sup> Antoni RIBERA, *Oir y veure música*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 735. Com a culdellàntia, a sota la signatura de Ribera, la redacció estampava la caricatura d'aquest col·laborador, en la línia wagneriana: un cavaller de perfil que branda l'espasa en una mà i amb l'altra es protegeix el cos amb un escut que duu al centre un arbre dibuixat.

<sup>265</sup> «Pera *oir* ben bé, es necessari que voluntariosament renunciem al *veure*, y per aixó no té res d'extrany que la major part dels cegos siguin músichs. Tanquéu els ulls, y estaréu lliures en vostre interior de comprovar vostre oïdo. Aquesta es, donchs, la condició indispensable pera tot aquell que verdaderament vol sentir y gosar la música», *ibidem*, p. 736.

<sup>266</sup> Richard WAGNER, «*El Capvespre dels Deus*». *Fragment del Pròlech*, *ibidem*, p. 740-741.

<sup>267</sup> Lluís SUÑÉ I MEDAN, *El deu Wotan*, «Joventut», núm. 92 (14-XI-1901), p. 748-761.

que representa quant a l'enaltiment de l'escena catalana, com pel que té de positiu el fet de voler fer arribar directament al lector en l'idioma que coneix les grans obres del mestre germànic. En aquesta lloança, no solament Wagner surt elogiat, sinó també el català, que, en tant que és la llengua dels grans poemes èpics verdaguerians, *L'Atlàntida* i *el Canigó*, és la que, per la seva ductilitat musical, millor pot fer-nos arribar les bel·leses del text original alemany; a més, constitueix la millor prova per a posar les bases per a la creació d'un veritable drama líric català, ben als antípodes de la sarsuela espanyola. La proximitat lingüística i cultural dels pobles català i germànic fan que aquesta tasca, per bé que difícil, no resulti pas impossible:

El català, com també la música popular d'aquesta terra, s'assemblen més al alemany y son més propies pera rebre tractaments d'altura que cap més altra de las llengües meridionals. La tosca manera y grandios llenguatge del *Canigó* s'adaptarán á la salvatge naturalesa dels temps primitius, á sos terrorífichs personatjes y al espetech dels elements, millor que'l castellà o italià, ab todas sas finors y dolcesas.

Nostra *Atlàntida*, l'obra més gran dels últims temps literaris, evoca uns sentiments semblants als del *Anell del Nibelung*: abdós han sigut forjats al calor d'una inspiració semblanta; abdós semblen voler sotraquejar el món desde sas entranyas; abdós s'aparellan á inmensos paralelepípedos de granit sense pulir, despullats de tot adorno, lo qual no impideix trobarhi, quan menys ho penséu, una flor esculpida á la sembla, ab una agulla.

¿Quí s'admirará d'ohir á Wotan acompanyar las grandiosas estrofas de l'*Atlàntida* ab els intensos y misteriosos ayres de casa nostra, orquestrats á la perfecció? Y aquell enfilall de crits feréstechs, malediccions, esclats de rabia y lluyta de complicadas passions ¿no trobará millor expressió en aytal medi? Mentres que sempre será ridícul sentir jurar en *ini*, ó *ceceando por todo lo alto*, als personatjes d'una tan tremenda inspiració.<sup>268</sup>

Precisament en el mateix número, en la secció de *Bibliografia*, Lluís Via feia constar la recent publicació d'*El Capvespre dels déus*, que «Joventut» havia anticipat als lectors dues setmanes abans i que constituïa la primera pedra de l'ambiciós projecte comentat per Joan Massana.<sup>269</sup> Via declara la impossibilitat de fer-ne la ressenya, atès que un dels autors és redactor del setmanari, però, per a compensar-ho, publica un fragment del prefaci, en què els autors exposen la voluntat d'educar el gust musical dels lectors posant al seu abast els textos wagnerians, a fi que hom pugui copsar també la bel·lesa de la seva poesia dramàtica.<sup>270</sup>

<sup>268</sup> Joan MASSANA, *La Tetralogía en català*, «Joventut», núm. 93 (21-XI-1901), p. 769.

<sup>269</sup> Lluís VIA, *Bibliografia*, *ibidem*, p. 777-778.

<sup>270</sup> «Es en Wagner un dramaturch genial, d'una forsa creadora extraordinaria, d'un coneixement el cor humá profundíssim, d'una superba percepció del món anímich. Sent la tragedia ab tanta empenta com els grechs y com en Shakespeare. Com el Dant, té visions esfarehidoras y angélicas, y com en Goethe

L'any 1902 la revista aplega, a banda de les *Novas*, altres articles relacionats amb les activitats de l'Associació Wagneriana. En primer lloc, la ressenya de Jeroni Zanné a la traducció de Joaquim Pena de l'estudi de Houston Stewart Chamberlain, *El drama wagnerià*.<sup>271</sup> En aquesta, constata com aquesta obra, d'una banda, ve a omplir un buit bibliogràfic quant a l'estudi del teatre wagnerià en les obres impreses a l'estat espanyol, ja que només es disposava dels estudis de Marsillach i de Chavarri,<sup>272</sup> i, d'una altra banda, completa dels altres estudis interessants d'autors forans com Alfred Ernst i Henri Lichtenberger.<sup>273</sup> A més, aquesta obra presenta com a mèrit fer una censura expressa a les persones contràries a l'art wagnerià, que són de diferents menes: els declaradament antiwagnerians i els adeptes, entre els quals hom pot distingir, per un costat, els esnobs i *poseurs* i, per l'altre, els savis i feixucs erudits que es preocupen més per la forma que per l'ànima del seu teatre.<sup>274</sup> Zanné hi incorpora un fragment del pròleg que l'autor ha escrit expressament per a l'edició catalana, en recomana alguns capítols i s'absté de fer judici de la traducció, atès que és obra d'un company de la revista.

En segon lloc, Joaquim Pena aprofita l'aturada d'activitats de l'Associació Wagneriana fins a la tardor, en què complirà un any de funcionament, per a fer-ne balanç.<sup>275</sup> Després de justificar el poc espai dedicat en les pàgines del setmanari a l'entitat, com hem apuntat anteriorment, fa una breu exposició de l'evolució que al llarg del temps han sofert les associacions d'aquest tipus arreu: de ser, en el seu inici, associacions destinades a aconseguir diners per a la construcció del teatre de Bayreuth, van passar a treballar per difondre les obres del compositor alemany, mitjançant audicions fragmentàries, fins que en el moment present tenen una finalitat

---

penetra en la regió dels esperits. Anima religiosa, l'atrau sempre l'august enigma del més enllà, l'ombrívol misteri de la mort. Senta, Elsa, Isolda y Kundry, tenen quelcom d'innatural y vagarós, flotan anyoradissas de míns ovurats en somnis. // Es, donchs, el drama pera Wagner, l'aspiració suprema, la causa primera de son Art mágich, evocador de sa Poesía y de sa Música», *ibídem*, p. 778.

<sup>271</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 306-307.

<sup>272</sup> Concretament, *Ricardo Wagner* de Joaquim Marsillach, i *El anillo del Nibelungo*, d'Eduard [López-] Chavarri.

<sup>273</sup> Zanné cita *L'oeuvre poétique de Richard Wagner* i *Richard Wagner poète et penseur*, respectivament.

<sup>274</sup> «Als uns y als altres convé, donchs, l'obra d'en Chamberlain, puig pera'ls uns y pera'ls altres té paraulas de censura; per'xó en Joaquim Pena, que pensa d'una manera oposada á la d'aytals falsos adeptes, l'ha traduhida al catalá, y á la vegada per creure, com el crítich inglés, que l'estudi de l'Art de Wagner ha de consistir en la exposició armónica y equilibrada de tots els aspectes ab que son autor va revestirlo, y que si alguna preferencia s'ha de donar es al Drama en si mateix, ánima de l'acció», *ibídem*.

<sup>275</sup> Joaquim PENA, *L'Associació Wagneriana*, op. cit.

educativa que es fonamenta sobretot en l'estudi. És en aquesta línia, ja exposada per Salvador Vilaregut en donar la benvinguda a l'Associació Wagneriana, que s'està treballant<sup>276</sup> i que, de pas, permet de marcar un punt i a part respecte al wagnerisme que es pugui desenvolupar a la resta d'Espanya, per bé que la situació actual sigui encara molt deficient:

Ab aquest únich fi práctic, fou creada l'Associació Wagneriana de Barcelona. Si aquestas fundacions no tinguessin rahó d'ésser en lloch, ni per cap concepte, s'hauria de fer una excepció pera nostra terra, y no diguém res del reste d'Espanya, ahont encara, per lo general, parlar de Wagner es com parlar del dimoni. Aquí tot está per fer, y encara avans s'han de desfer molts prejudicis y molts entrebanchs; aquí'l wagnerisme no es una religió com deuria ésser, sinó una moda que dura'l temps que triga un'altra en substituhir-la; aquí, com hem dit tantas vegadas, s'han mixtificat las creacions wagnerianas, representantlas de manera que á voltas ni'l seu autor las coneixeria; aquí no hi ha un artista que representi á Wagner ab sentit comú; aquí fins ara no hi havia altre medi de coneixe'ls poemas que las detestables traduccions castellanias de la biblioteca *Arte y Letras*, que son l'atentat més inich que contra Wagner s'ha comés; aquí encara no se'n coneix una lletra de las sevas obras teóricas; aquí, en una paraula, cal trevallar de ferm en tots sentits, pera reivindicar l'art wagnerià de las profanacions de que ha sigut objecte y ferne un medi de civilisació y cultura.<sup>277</sup>

Per a assolir aquest gran objectiu, en els vuit mesos de funcionament l'Associació Wagneriana s'han celebrat vint-i-set sessions (entre conferències i audicions musicals), els destinataris de les quals són els associats, s'han ofert les traduccions al públic en general (*El Capvespre dels déus* i *El drama wagnerià*, ja publicats, i *L'or del Rhin*, a punt de sortir a la venda), s'ha estimulat que sorgeixin talents ocults en matèria wagneriana, com és el cas de Miquel Domènech i Español, el cas del qual ja hem al·ludit en l'apartat anterior, i s'ha arribat a crear una atmosfera de silenci i de respecte gairebé religiós, semblant al que es respira a Bayreuth, la qual cosa ha de ser assenyalada com a un triomf en l'educació musical dels seus membres. Tot plegat no fa sinó presagiar el millor futur per al wagnerisme a Barcelona.

Al mes de novembre, en tercer lloc, un altre membre de l'Associació Wagneriana escollirà «Joventut» per a publicar-hi un estudi sobre l'obra de Wagner: Amali Prim,

---

<sup>276</sup> «No som una societat de concerts, ni de *recreo*, sinó d'estudi y de propaganda com ben clar ho consignan els Estatuts. Hem d'estudiar Wagner com á poeta, com á músich y com a pensador, y considerar sas obras com la fusió de las diversas arts en aquest Art nou, que per'xó resulta'l mes gran de tots; hem d'anar preparant las cosas pera qu'en el dia de demá (aixó de *demá* es un dir) arribém á veure representats els dramas lírichs y no las *óperas* de Ricart Wagner; y en fi hem de propagar aquest gran Art educatiu per medi de publicacions de tota mena, de las sevas obras y de las millors que sobre d'ellas s'han escrit», *ibidem*, p. 447.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 446-447.

vicesecretari de l'entitat, fa una lectura simbòlica dels quatre elements naturals i de les diferents estacions de l'any, entre altres aspectes, presents en la Tetralogia.<sup>278</sup>

En la secció bibliogràfica trobem el darrer article d'aquesta temàtica publicat aquell any i es tracta de la ressenya que el mateix Jeroni Zanné fa de la recent apareguda traducció de *L'Or del Rhin*, a cura de Salvador Vilaregut i d'Antoni Ribera.<sup>279</sup> Estructura la ressenya en tres parts: en primer lloc, subratlla el gran pas endavant que representa aquesta traducció al català i adaptada a la música per tal que en un futur, i després de vèncer altres esculls, sigui possible veure-la representada en escena,<sup>280</sup> en segon lloc, extracta l'argument de l'obra i fa uns breus comentaris sobre els seus principals personatges; i, finalment, reproduïx un fragment del pròleg en què els traductors expliciten les altíssimes dificultats amb què han topat a l'hora de traslladar al català el llenguatge poètic de Wagner, que es caracteritza per tractar-se d'una llengua idealitzada, condensada i lliure d'impureses, però sobretot, en el moment d'adaptar-lo a la música; aquestes complicacions per si soles, segons el crític, ja donen valor al seu treball, per bé que els mateixos Vilaregut i Ribera declarin la manca qualitat literària de la seva traducció:

Per virtut d'aytals requisits, la concisió, la fidelitat, el ritme, l'adaptació al cant y fins l'aliteració, queda tan mermada la llibertat del traductor, que quasi pot declarar-se impossible que resulti verament literari'l treball de traslladar el text alemany al idioma propi. D'aquí que aquestes versions siguin un'obra d'abnegació, de sacrifici; que no poden judicarse per la lectura del text islat, sinó aplicantlo á la música, y que en rigor no deurían publicarse més qu'en forma de partitura, ab la solfa sobre'l text pera fer inseparables l'una del altre.<sup>281</sup>

La marxa de Joaquim Pena com a redactor de «Joventut» no frenarà que durant l'any 1903, a més a més de Jeroni Zanné, que pren el seu relleu en la secció de crítica musical, diversos membres de l'Associació Wagneriana escullin la revista per a publicar-hi treballs d'índole diversa (traduccions, fragments de conferències, ressenyes o estudis) i que la redacció hi continuï consignant en l'apartat de *Novas* les

---

<sup>278</sup> Amali PRIM, *Simbolisme de la Tetralogia wagneriana*, «Joventut», núm. 144 (13-XI-1902), p. 738-739. Aquesta serà la seva única col·laboració de tema wagnerià al setmanari.

<sup>279</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 147 (4-XII-1902), p. 787-788.

<sup>280</sup> «El primer pas está donat. Ara calen cantants d'escola wagneriana, directors d'orquestra, teatre... y públich que respongui. El jorn en qué tinguém tot lo precís pera las representacions wagnerianas sembla, es cert, encara ben llunyá, però diuhen qu'en el món no hi há impossibles. ¿Qui'ns hauría pogut fer creure, durant l'època de nostres entusiasmes wagnerians, en futuras representacions de *La Walkyria*, *Tristán é Isolda*, *Siegfried* y *El Capvespre dels Deus*, en el teatre del Liceu?», *ibidem*, p. 787.

<sup>281</sup> *Ibidem*, p. 788

informacions sobre l'entitat que són d'interès. Així, com a tast de l'acte de commemoració del vintè aniversari de la mort de Wagner, que l'Associació Wagneriana havia projectat per al 13 de febrer,<sup>282</sup> en pàgines ben destacades de la revista es publicà el dia anterior un fragment de l'escena de *La Consagració del Graal*, del *Parsifal*, traduïda al català i adaptada a la música per Xavier Viura i Antoni Ribera.<sup>283</sup> En el número següent, Zanné, tot i la seva vinculació amb l'entitat, s'encarrega de fer-ne la crònica i subratlla l'èxit d'un acte que ha vingut a ser un reflex esperançador del que pot arribar a fer l'Associació Wagneriana, tot i que l'objectiu principal per a estar del tot satisfets no s'acomplirà fins que intèrprets catalans de veritable escola wagneriana no posin en escena tot un drama de Wagner en català.<sup>284</sup>

Al mes següent, el torn fou per a la reproducció fragmentària d'una conferència llegida a l'Associació Wagneriana per Antoni Ribera el dia 9, arran de la presentació del seu deixeble, el tenor Joan Raventós, en la qual exposa les bases del seu mètode d'aprenentatge del cant, que és ben fidel a la del seu mestre, el wagnerià Julius Hey, i que adopta per fer front al gens recomanable sistema de l'escola italiana.<sup>285</sup>

Joan Massana, al maig, publicarà la seva darrera col·laboració a la revista, titulada *L'element purament humà de «L'Anell del Nibelung»*, en què afirma que el personatge de Wotan, en la Tetralogia, sintetitza tota la humanitat i hom pot veure-hi representat tot el seu cicle, la qual cosa converteix l'obra en una composició artística majúscula.<sup>286</sup>

<sup>282</sup> En les *Novas* s'anunciava la realització d'aquesta festa musical, d'orquestra i cors, i destacava l'especial col·laboració dels cors de l'Escola Jordiana-Orfeo Canigó i de l'escolania de Sant Pere de les Puel·les, dirigides pel mestre Mas i Serracant, «Joventut», núm. 154 (22-I-1903), p. 72.

<sup>283</sup> Richard WAGNER, «Parsifal». *Escena de la Consagració del Graal*, «Joventut», núm. 157 (22-II-1903), p. 119-120. En l'apartat de *Novas*, es detallava el programa de la festa, *ibidem*, p. 119.

<sup>284</sup> Jeroni ZANNÉ, *El XX.è aniversari de la mort de Wagner a Barcelona*, «Joventut», núm. 158 (19-II-1903), p. 125-126. En aquesta crònica felicitava, d'una banda, els mestres Ribera, Llongueras i Mas i Serracant i, de l'altra, l'escriptor Xavier Viura, pels excel·lents dots poètics demostrats en les traduccions catalanes ofertes; però, també «sobre tot, el qu'ha tingut a son càrrech la part menys lluhida y més pesada del festival, nostre estimat amich Joaquim Pena, president de l'«Associació», puig son talent organizador, sa enèrgia y sa constancia han sigut las causas principals del éxit obtingut», *ibidem*, p. 126.

<sup>285</sup> Antoni RIBERA, *Fonaments de mon mètode cant*, «Joventut», núm. 161 (12-III-1903), p. 179-182.

<sup>286</sup> Joan MASSANA, *L'element purament humà de «L'Anell del Nibelung»*, «Joventut», núm. 172 (28-V-1903), p. 361-363.



Quan al mes següent l'Associació Wagneriana publica la traducció adaptada a la música i precedida d'un estudi temàtic de *La valquíria*, a cura de Xavier Viura i d'Antoni Ribera, Zanné en farà altre cop la ressenya a la secció de *Notas bibliogràficas* i hi destacarà l'abnegada dedicació d'aquests a l'hora de conservar la mida del vers, l'accentuació i la correspondència entre les frases poètiques i els temes. El crític defensa la tasca dels seus companys d'associació, perquè aquests han aconseguit una traducció calcada a l'original alemany i han sabut traspasar a la llengua catalana els diferents vessants de la llengua de Wagner (tan aviat poètica i exuberant, com aspra i concisa). Així:

En Viura y en Ribera han pogut assolir el fi proposat: qui vulgui entretenir-se cercant defectes en la traducció de *La Walkyria*, que llegeixi avans las diferentas traduccions francesas, entre ellas la de l'Ernst, la italiana, la castellana, etc., y veurá que literariament resultan molt inferiors a la publicada per la «Associació Wagneriana». Els traductors no podían fer més de lo qu'han fet: satisfets deuen quedar de llur treball.<sup>287</sup>

A mitjan juliol, es consigna en l'apartat de *Novas* la renovació de la junta directiva de l'Associació Wagneriana, en què podem constatar, entre altres canvis, com Jeroni Zanné n'és baixa i que, per contra, Joaquim Pena i Salvador Vilaregut, s'hi mantenen al capdavant amb els càrrecs de president i de vicepresident.<sup>288</sup>

Aquell mateix estiu, concretament en el primer número d'agost, «Joventut» publicarà el darrer treball relacionat directament amb membres d'aquella entitat: es tracta d'una fragment extret del llibre d'Anna Schilling, *Aus Richard Wagner's Jugendzeit*, que Antoni Ribera tradueix per al setmanari i que titula *Una anécdota de Wagner*, tot fent constar la seva recent publicació.<sup>289</sup> La circumstància de la joventut de Wagner que selecciona és la del moment en què descobreix, en el si familiar, que la seva vocació és convertir-se en un gran compositor i que, per a aconseguir-ho, decideix dedicar-hi tots els seus esforços. Que les col·laboracions, en concret, d'Antoni Ribera s'estronquin no és pas d'estranyar, atès que el director artístic de l'Associació

---

<sup>287</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliogràficas*, «Joventut», núm. 176 (25-VI-1903), p. 427.

<sup>288</sup> A més de Zanné, són baixa Rafael Moragas, Amali Prim i Antoni Colomer; els restants càrrecs de la junta són els següents: Lluís Suñé (secretari), Jesús Bellido (vicesecretari), Vicenç Deu (tresorer), Francesc Ferrer (comptable) i Joan Massana (bibliotecari), REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 179 (16-VII-1903), p. 479.

<sup>289</sup> Antoni Ribera, *Una anécdota de Wagner*, «Joventut», núm. 182 (6-VIII-1903), p. 516-517. Ens consta, però, que el llibre va ser publicat a Berlín per la casa editorial F. C. Entrich l'any 1898, això és, aproximadament, cinc anys enrere.

Wagneriana va ser destituït del seu càrrec en la junta extraordinària del 29 de gener, la qual cosa la redacció de «Joventut» va consignar en les *Novas* del primer número de febrer.<sup>290</sup> Ara bé, no s'accontentà sols amb transcriure aquesta informació, sinó que va prendre posició, sense esmentar-ne els motius, en contra d'aquest músic que tant havia estat promocionat pels homes de «Joventut» i en qui tant havia confiat la mateixa Associació Wagneriana:

El mestre Ribera no tenia més que un camí y ben senzill: compareixe devant de la Junta General a defensarse dels graves càrrechs que se li feren, pera lo qual l'havia invitat la Junta Directiva. Sa incomparencia es la proba més evident de sa culpa.

Y prou per avuy. Recomanèm al mestre Ribera que ab sa conducta no'ns obligui á ser més explícits, puig alguna diferencia hi ha d'haver entre un ex-Director Artístich y una criada, que quan la despatxan tracta d'aconsolarse bescantant als amos.<sup>291</sup>

A partir d'aquí, doncs, les referències a l'Associació Wagneriana se circumscriuen a l'habitual breu comentari a les *Novas*, a l' anotació concreta dels concerts i audicions que organitza l'entitat, com qualsevol altra activitat susceptible de ser criticada en la secció musical, i, ja a l'any 1905 i en la secció de crítica bibliogràfica, dues ressenyes de Jeroni Zanné a les traduccions de Viura i de Pena de les obres *Els mestres cantaires de Nuremberg* i *Lohengrin*, de les quals, com és habitual, destaca la gran feina d'adaptació a la música realitzada pels traductors i fa constar altres persones de l'associació que hi han intervingut a l'hora d'ajudar en la redacció de l'estudi temàtic (en ambdues obres, és el cas del director artístic en aquell moment, Miquel Domènech Español) o en la traducció d'algunes escenes concretes de *Lohengrin* (a cura de Pompeu Crehuet).<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> La REDACCIÓ desmenteix la versió publicada a «Las Noticias» que fos el mateix Ribera qui presentés la dimissió irrevocable: «El mestre Ribera al tenir noticia de que s'havia convocat Junta General Extraordinaria pera tractar de sa destitució, va fer tota mena d'esforços pera deturarla y malgrat anar personalment de casa en casa recullint vots, no va poguerne reunir més que 15, en una Associació que consta actualment de 180 socis y ahont fins al present contava ab todas las simpatías. Per'xò a darrera hora, al veures perdut, va presentar un conat de dimissió en el moment de comensar la Junta, que no convencé á ningú y en la qu'es fals se parli de son *carácter irrevocable*, com ho era la dimissió de la Junta Directiva si hagués sigut acceptada», *Novas*, «Joventut», núm. 208 (4-II-1904), p. 88.

<sup>291</sup> *Ibidem*. Les relacions amb el grup de «Joventut» fins a la fi del setmanari segurament van quedar definitivament trencades, atès el comentari que fa a Joan Maragall en una postal del 17 de juny de 1907: «Que li sembla la famosa trahició (traducció) del Tristany d'en P y Z? Quina barra! No es veritat?», mrgll-Mss-3-95-25, Arxiu Maragall.

<sup>292</sup> Jeroni ZANNÉ, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 261 (9-II-1905), p. 99 i núm. 305 (14-XII-1905), p. 803-804.

Alfonsina Janés indicava, en fer balanç de la tasca duta a terme per l'Associació Wagneriana durant la seva primera etapa (1901-1906), que aquesta «no solament aconseguí que es conegués i compregués l'obra de Wagner, sinó que donà notable impuls perquè en aquella època a Barcelona es generalitzés tant l'afecció per la música».<sup>293</sup> Un cop fet aquest repàs a la interacció existent entre «Joventut» i aquesta entitat, caldria que hom reconegués de manera més explícita que la cooperació del setmanari a l'hora d'assolir els resultats esmentats fou rotundament imprescindible.<sup>294</sup>

---

<sup>293</sup> Alfonsina JANÉS, *op. cit.*, p. 105.

<sup>294</sup> La simple lectura de les fonts citades per Alfonsina Janés referents a aquesta primera etapa permet de veure que la pràctica totalitat d'articles dels membres més destacats de l'Associació Wagneriana eren publicats a «Joventut».



## 8.4 DE L'ERUDICIÓ A LA CRÒNICA: LA CRÍTICA MUSICAL DESPRÉS DE PENA

La importància de la secció musical dins del setmanari anirà davallant progressivament a partir que Joaquim Pena abandona la redacció a l'octubre de 1902. D'entrada, Jeroni Zanné<sup>295</sup> serà qui prendrà el seu relleu en el comentari de l'actualitat musical entre 1903 i 1905, ajudat puntualment per Salvador Vilaregut, però progressivament es van relegant les notícies de concerts, pròxims o ja celebrats, a l'apartat de *Novas*, la qual cosa implica renunciar a les anàlisis exhaustives a què Pena havia avesat els lectors del setmanari. Aquest desinterès acabarà de ser encara més notori quan l'any 1906 cap redactor s'ocupa de l'àrea musical i aquesta passa a mans de col·laboradors: Domènec Bonet i Cembrano i Carme Karr, aquesta darrera centrada, sobretot, en el comentari de concerts corals.<sup>296</sup>

Cal no oblidar que el relleu al capdavant de la secció setmanari es dona en plena crisi del projecte musical modernista, que, tal com Aviñoa estableix, té lloc en els darrers anys de la segona etapa, del 1897-1904:

La crisi arribà a tocar fons en el transcurs de l'any 1904, quan els modernistes més agosarats començaren a tocar més de peus a terra i a descobrir que els seus plantejaments no havien donat fruit: Crickboom hagué d'acabar abandonant l'entitat que havia mantingut contra tota oposició al llarg dels set anys anteriors; Morera va haver d'abandonar els seus projectes lírics per manca de suport popular i per manca de col·laboració dels estaments més pròxims al seu pensament; «Joventut» oblidà els plantejaments musicals messiànics que havia lluit els primers anys i dedica atenció a les qüestions polítiques, que abrindaven en aquells moments tots els estaments de la vida ciutadana. En fi, llevat de l'Orfeó Català, que, sota l'aixopluc de la Lliga Regionalista, aconseguí publicar la «Revista Musical Catalana», d'altres institucions corals i de l'Associació Wagneriana, que esdevé el refugi dels wagneristes aferrissats, totes les institucions musicals flaquejaven per un o altre costat. Aquest segon període, amb tot, és molt transcendent, a desgrat de la pobresa de fruits que hi descobrim. El projecte modernista, pel que fa a la música, topa amb la realitat. Només alguns dels homes més sòlids de la colla modernista aconseguiran mantenir-se dempeus, mentre que una gran part acabaran per fondre's en l'anonimat.<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> Llorenç SOLDEVILA féu una breu aproximació als articles sobre música de Zanné en la seva tesi de llicenciatura inèdita, *Introducció a l'obra de Jeroni Zanné i Rodríguez*, dirigida per Joaquim Molas (Barcelona, Universitat Autònoma, 1975), p. 78-82.

<sup>296</sup> Jeroni ZANNÉ només hi publicarà un article, *Dues paraules sobre'l primer acte d'«Alceste»*, «Joventut», núm. 317 (8-III-1906), p. 153-154.

<sup>297</sup> Xosé AVIÑO, *La música i el modernisme*, op. cit., p. 334. Els esglaons del procés musical modernista que estableix Aviñoa són tres i cada un assenyala respectivament el desvetllament (1888-1897), la maduració (1897-1904) i la transformació en valors estètics assolits (1904-1910).

A banda de la baixa de Pena, també contribuirà en el canvi d'estil en la crítica musical de «Joventut» la influència que exercirà la «Revista Musical Catalana» sobretot, a partir de 1905.<sup>298</sup>

En aquest darrer apartat d'estudi de la crítica musical, passem tot seguit a analitzar aquest segon i últim gran període, tenint en compte que la nostra atenció se centrarà específicament en aquells treballs d'anàlisi i de crítica musicals, això és, doncs, deixant de banda els vinculats d'alguna manera amb els col·laboradors de l'Associació Wagneriana, que acabem d'estudiar en l'apartat anterior, i els nombrosos però simples i breus comentaris i anotacions continguts en l'apartat de *Noves*, sense signar la majoria (i, en conseqüència, a càrrec genèricament de la Redacció), i que se circumscriuen a l'àmbit més informatiu que no pas crític.

Al mateix octubre de 1902, doncs, Zanné s'ocupa de comentar la música de Bizet de *L'Arlesienne*, que ha estat representada al teatre Principal i ha comptat amb la direcció del mestre Crickboom.<sup>299</sup> D'entrada, Zanné destaca la modèlica compenetració entre l'autor del text, Daudet, i el de la música, ja que aquesta complementa els fragments poèticament més febles a l'hora d'exterioritzar el drama intern de l'obra. Dels vint-i-set fragments musicals de què consta la part musical, en destaca, entre altres, especialment l'obertura, el cor inspirat en *Lou cant dou solèu*, la *Pastoral* i la *Farandola*, peça alegre i esbojarrada. Quant a l'execució d'aquesta música, plena de frescor i de sentimentalisme, ben pocs són els comentaris: considera encertada la direcció de Crickboom, per bé que en l'entreacte del tercer quadre hi troba a faltar un xix més de passió, ja que s'hi expressa l'amor Vivette. Al mes següent, aquest redactor s'encarrega de la darrera ressenya de l'any: la representació al Liceu de l'obra *Cristoforo Colombo*, òpera amb lletra de Luigi Illica i música d'Alberto Franchetti i dirigida pel mestre Mascagni. Zanné estructura la ressenya en

---

<sup>298</sup> Xosé AVIÑOÀ és qui marca aquest punt d'inflexió: «Si en aquests moments enfervorits la crítica adquiria aquest to parenètic que, ben segur, trobava eco en els lectors del moment, comn assenyala Claudi Ametlla a les memòries, amb l'arribada dels mesos de Solidaritat les coses prengueren un altre caire. Ja no trobem aquells articles enfurismats contra gairebé tot; en això cal veure-hi la petja de la "Revista Musical Catalana", l'orientació de la qual havia superat ja des del seu començament les tensions entre modernistes i academicistes. El seu to més distanciat, molt aprofundit i científic, es contagià a les altres revistes i diaris. Podem trobar, doncs, en aquests anys 1905-1910, abundants crítiques amb un considerable eixamplament de criteri, que és el punt just entre descobrir defectes i donar suport a les entitats i les persones», *La música i el modernisme*, op. cit., p. 349-450.

<sup>299</sup> Jeroni ZANNÉ, «*L'Arlesienne*». *La música d'en Bizet*, «Joventut», núm. 142 (30-X-1902), p. 707-708. Emili Tintorer, en la secció de *Teatres* que precedeix aquest article, comenta, des del punt de vista dramàtic, el poc èxit entre el públic d'aquesta peça.

tres parts: valoració global de l'obra, explicació dels diferents actes i comentari breu de la direcció i execució musical, del vestuari i l'escenografia i de la resposta del públic. Pel que fa al primer aspecte, l'obra no pot ser valorada positivament, d'entrada, perquè des del punt de vista literari no té cap mena de valor i, musicalment, tot i ser Franchetti un bon coneixedor de les tècniques d'orquestració modernes, hi manca imaginació. El problema de fons en aquesta òpera és la incapacitat d'un i altre d'humanitzar el personatge històric, amb la qual cosa han aconseguit profanar la seva memòria.<sup>300</sup> Després de repassar els actes, en què es ressalta precisament aquesta monotonia i manca de vida, la valoració de l'execució resulta extremadament sintètica, la qual cosa contrasta vivament amb l'estil del seu predecessor:

El mestre Mascheroni mená la orquesta ab sa habilitat, domini y serietat de sempre; els artistas, com á cantants més que com á actors, treballaren de bona fe; els trajos, de mal gust é impropis; els pintors escenógrafs senyors Vilumara y Junyent (Oleguer) mereixen esment per sas decoracions, distingintse la del segon acte, deguda á n'aquest ultim; la *claque* prudent fins á cert punt, sobretot al acabarse'l ters acte, y'l públich aburrit de debó. Fins á un'altra.<sup>301</sup>

Joaquim Pena compleix la seva promesa de col·laborar al setmanari i ho fa de manera destacada en el número extraordinari de Cap d'Any següent, amb el treball *Artistas y cantants*,<sup>302</sup> en el qual es queixa que ambdós termes sovint es confonen injustament: hom associa que només poden cantar bé els qui tenen bones facultats naturals, ja que aquest el prejudici que ha anat estenent sobretot l'escola italiana. Pena indica que s'ha d'insistir a fomentar una veritable educació artística, la qual hauria de ser considerada tant o més important que l'educació de la veu (treballar l'art del cantant, la manera de cantar la seva part, el fraseig, etc.; en definitiva, l'ús correcte de la veu amb la mateixa exigència que es té quan s'estudia un altre instrument, com un violí o un piano). Així:

Donchs en tot aixó l'art per lo general no hi apareix; no hi veyém més que la práctica d'un *ofici*, del que's posseheix en major o menor escala'l mecanisme, però no hi há

---

<sup>300</sup> «[...] l'han profanada en nom del art, de l'art líric-dramàtic que no admet ni admetrá may en son sí á las figuras históricas si avans no se las hi lleva l'encarcament y'l convencionalisme que las caracterisan, y no se las transforma de ninots arrencats de las páginas d'un llibre d'història, en sers vius que pensin y sentin humanament. El drama humá existeix per tot, però cal ferlo apareixe, exteriorisar-lo, donar-li vida», Jeroni ZANNÉ, *Gran Teatre del Liceu. «Cristoforo Colombo»*, «Joventut», núm. 145 (20-XI-1902), p. 758.

<sup>301</sup> Jeroni ZANNÉ, *Gran Teatre del Liceu. «Cristoforo Colombo»*, *ibidem*, p. 759.

<sup>302</sup> Joaquim PENA, *Artistas y cantants*, «Joventut», núm. 151 (1-I-1903), p. 6-7.

la plena consciència de lo que's fa, y per aixó quan las facultats vocals minvan, com que falta la base, els coneixements fonamentals del art, el cantant-máquina queda en descobert y se'n va bentost cap a la posta, al pas que'l ver artista té encara molt camp per corre y devegadas es quan arriban pera ell sos mellors éxits.<sup>303</sup>

Pena creu que el públic comença a canviar, a adonar-se d'aquest nou tipus de cantant que, en darrera instància, és el que el drama líric wagnerià demana i el que acabarà imposant-se arreu, segons Pena, com a resultat d'una singular i justa venjança:

Y ara, si poguessim arribar fins a la tomba de Rossini, li cridaríam ben fort: Vares enganyar-te, mestre! Tos temps passaren, tas obras s'esborran del món del art, y de ta célebre frase<sup>304</sup> no'n quedarà gayre més de lo que aquí dins resta de ta vanitat, que diuhen qu'era tanta. Wagner ha sigut el venjador de Mozart, y'l seu drama líric no demana «veu, veu y veu» com las tevas *Gazza-ladras*, sinó que vol  
ART, ART y VEU.<sup>305</sup>

Jeroni Zanné reprèn els seus articles sobre música a mitjan gener, però no pas amb ressenyes, sinó amb dos treballs que duen el títol genèric de *De música*.<sup>306</sup> En el primer, continua la línia temàtica de l'article de Pena: repassa els orígens de l'òpera per acabar afirmant que a l'actualitat ha degenerat, atès que els cantants només es limiten a cantar sense entrar en la interpretació artística de l'obra. L'òpera esdevé, en aquest sentit, l'apoteosi del cantant, el pretext per a la seva exhibició i el seu lluïment personal. Per això, per a conèixer plenament els drames, Zanné aposta, en el cas que n'hi hagi, per la versió literària<sup>307</sup> i, d'aquesta manera, els grans autors literaris i musicals sortirien del pou on romanen per culpa de les òperes italianes:

Llavors el cantant esdevindria un sér més modest, y la gran corrent de la música desviada, tornaria a son llit natural. Palestrina, Bach, Haendel, Beethoven, Mozart, Schumann, Chopin, vindrian a ocupar d'una manera definitiva'l lloch que de dret els hi pertoca. Els colossals dramas lírics de Ricart Wagner serian considerats ab el mateix respecte que mereix el *Faust* de Goethe, las tragedias de Schilos, Sófocles y Eurípides, els dramas de Shakespeare y d'Ibsen; deixarian d'ésser profanats ab el nom d'*óperas*, y solzament se posarian en escena, de tant en tant, interpretats per *cantants-artistas* —excepció de la regla, puig no hi há regla sense excepció—y ab la veneració deguda a las obras mestras. [...]

<sup>303</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>304</sup> Es refereix a l'expressió «Veu, veu i veu», amb què Rossini caracteritzava l'essència de l'òpera italiana.

<sup>305</sup> Joaquim PENA, *Artistas y cantants*, op. cit., p. 7.

<sup>306</sup> Jeroni ZANNÉ, *De música*, «Joventut», num. 153(15-I-1903), p. 45-46 i núm. 154 (22-I-1903), p. 61-62.

<sup>307</sup> «Pera coneix l'*Otelo* no's va a ohir el d'en Verdi, sinó'l d'en Shakespeare. Pera coneix a *Manon Lescaut*, no's va a ohir l'òpera d'en Massenet, sinó que's llegeix la novela d'en Prevost. Ni va ningú a ohir l'*Hernani* d'en Verdi pera comprendre al personatge creat per en Victor Hugo. A l'*òpera* no s'hi va més que pera ohir cantar», *ibidem*.



En el teatre's representarien més sovint *El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare ab las ilustracions musicals de Mendelsshon, *L'Arlésienne* de Daudet ab las ilustracions musicals de Bizet, el *Peer Gynt* d'Ibsen ab las ilustracions musicals de Grieg...

Quin somni artístich tan hermós!<sup>308</sup>

En el segon article, Zanné analitza el concepte de música segons el crític vienès Hamslick (que extracta la definició ja donada per Rousseau), Schopenhauer i Wagner, i focalitza el seu interès, sobretot, a la relació que s'ha d'establir entre música i text. El redactor es posa al costat de Schopenhauer i Wagner, que conceben la música com un art emocional i sentimental que s'expressa de manera abstracta, amb un llenguatge suggerent; el principal model d'aquesta concepció l'encarnaria Beethoven. Però quan es tracta d'aplicar-hi lletra, Schopenhauer pren com a model Gluck, atès que és respectuós amb la paraula mentre que Wagner defensa el seu propi drama, en què música i text es combinen sense quedar l'una supeditada a l'altra. En definitiva, amb aquesta exposició Zanné dóna més raons per apostar per la música germànica, que «Joventut» patrocina des dels seus orígens.

En el darrer número de gener, s'ocupa de l'estrena al Liceu de l'òpera del violinista i compositor Joan Manén, *Giovanna di Napoli*, amb lletra de Maurice Chassang, traduïda a l'italià per Angelo Bignotti.<sup>309</sup> La valoració no pot ser més negativa: el text és el típic *dramón* del romanticisme més tronat i els recursos musicals que s'hi exhibeix són vulgars i sovint es combinen amb fragments gens originals, que recorden altres obres (com *Siegfried*, de Wagner, o *Cavalleria rusticana* de Mascagni). Zanné convida Manén a esborrar aquesta mala impressió amb una altra obra millor, mentre que critica el Liceu per haver ofert fins ara obres de pèssima qualitat (aquesta i *Cristoforo Colombo*) i no haver complert amb l'anunci de posar en escena *Euryanthe* de Weber.

Al mes de març, Zanné reprèn la crítica musical amb les ressenyes de diversos concerts que de manera global mereixen el seu aplaudiment.<sup>310</sup> En primer lloc, comenta l'entusiasta recepció per part del públic barceloní del concert ofert al teatre Novetats pels mestres Carles Vidiella (pianista) i Antoni Ribera (direcció

---

<sup>308</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>309</sup> Jeroni ZANNÉ, *Gran Teatre del Liceu*. «*Giovanna di Napoli*», «Joventut», num. 155 (29-I-1903), p. 85.

<sup>310</sup> Deixem de banda l'article *El XXé aniversari de la mort de Wagner a Barcelona*, publicat el 19 de febrer, comentat en l'apartat anterior.

d'orquestra), en què s'estrenà el pròleg simfònic de *Rei Èdip*, de Max Schilling, amb el qual el compositor demostra haver assimilat perfectament l'assumpte d'aquesta tragèdia grega i haver-la sabuda transportar a la música de manera admirable, i s'executaren peces de Bach (Concert en re menor), de Beethoven (Sonata op. 10, núm. 3) i de Wagner (*La Consagració del Graal*, amb la col·laboració de l'Escola Jordiana-Orfeó Canigó) i l'obertura de *Tannhäuser*). De Vidiella, en destaca el bon gust, l'elegància, la pulcritud i la seguretat,<sup>311</sup> mentre que, d'en Ribera, reconeix que haver pogut fruit de l'audició d'aquestes peces de Wagner tan ben interpretades es deu al seu alt nivell com a director. En segon lloc, Zanné passa revista als concerts del primer violí de l'orquestra Lamoureux de París, Pierre Sechiari, acompanyat al piano per Alfred Casella. El crític contrasta com, a diferència de la bona aflluència de públic als passats concerts d'aquella orquestra francesa, en aquesta ocasió, i com a mostra del seu mal gust, no ha assistit a la convocatòria d'ambdós músics:

Y efectivament: en el mateix teatre que no fa massa días un públich fanatisat per la eterna *sirena* dels barcelonins, el TENOR, prenia l'assalt ab el més gran entusiasme, ha tocat en Sechiari (ab el concurs del encara més jove pianista Alfred Casella) y'l nostre públich, sobre tot en el primer concert, ha respost... quedantse a casa, si bé devém afegir en honor a la veritat, que la petita part de públich que assistí als concerts no fou avara d'aplaudiments y ovacions.<sup>312</sup>

De tot el repertori ofert en els dos concerts, amb peces de Saint-Saëns, César Franck, Mozart, Beethoven, Scarlatti i Schumann, entre altres, només mereix la censura del crític l'execució que Casella, pianista encara en formació, va fer de la *Mort d'Isolda*, de Wagner, ja que resultà una mera caricatura.

En el número següent, del 19 de març, Zanné ressenya dos nous concerts: un del pianista Risler, de retorn a la capital catalana, i un segon concert dels mestres Vidiella i Ribera.<sup>313</sup> Quant a Risler, destaca que en la seva segona visita aquest afamat pianista ha demostrat que no solament domina l'instrument com un virtuós, sinó que, a més a més, sap transmetre i interpretar com un veritable poeta al piano, la qual cosa el distancia d'altres com Rosenthal. Pel que fa a Vidiella i a Ribera, l'èxit d'aquest concert estigué a l'alçada del primer, però el crític destaca sobretot el debut del tenor Joan Raventós, deixeble d'Antoni Ribera, el qual aspira a convertir-se en un

---

<sup>311</sup> Només li retreu que hagi utilitzat un piano de la marca Steinway de mitja cua, de sonoritat deficient, Jeroni ZANNÉ, *Concert Vidiella-Ribera*, «Joventut», núm. 160 (5-III-1903), p. 159.

<sup>312</sup> Jeroni ZANNÉ, *Concerts Sechiari-Casella*, «Joventut», núm. 161 (12-III-1903), p. 177.

<sup>313</sup> Jeroni ZANNÉ, *Concerts*, «Joventut», núm. 162 (19-III-1903), p. 194-195.

autèntic cantant wagnerià i no pas un corrent *fabricant de pinyols*. És per aquest noble afany que Zanné l'adverteix que, tot i tenir bones qualitats, no es deixi afalagar pels aplaudiments del públic i no perdi de vista que és un cantant en formació, que li queda molt de camí per esdevenir un cantant-artista «y solzament hi arribará ab constancia y *modestia*».<sup>314</sup>

La vinguda a Barcelona de l'*Schola Cantorum* de París mereix l'atenció de Zanné a les pàgines de «Joventut». Aquesta institució es dedica sobretot al conreu de la música antiga; constata que els grans compositors com Bach, Mozart, Beethoven i Wagner no són altra cosa, en la història de la música, que les darreres anelles d'una magnífica cadena que arrenca dels rapsodes grecs. En destaca el repertori compost per música gregoriana i peces de Roland de Lassus, Palestrina, Victoria, Joaquin de Pres, Carissimi, Rameau, fins arribar als grans com Bach, Händel, Gluck i Beethoven, per bé que també davalli a peces d'autors més moderns i modestos com Franck i Fauré. La coral, dirigida per Charles Bordes, ha ofert dos concerts en què ha exhibit amb escreix els seus dots artístics, tant el conjunt com els solistes. Així:

[...] hi há que admirar l'art exquisit ab que frasejan els choristas, la precisió matemática —y prenguis aquest mot en un sentit ben artístich— ab que tots convergeixen al fi comú sense que la més petita discrepància vingui may a descompondre'l conjunt; però hi ha que admirar encara més lo que podém calificar de part purament intuitiva de la *Schola Cantorum*, la part més personal que cada chorista posa al servey de la composició cantada ab una consciència que pocas vegadas hem pogut observar. Hi ha que dirho ben alt: els choristas de la *Schola Cantorum* son artistas *conscients*, que saben lo que interpretan: solzament d'aquesta manera poden eixir de llurs llabis aquells conjunts bategants, plens de vida, que s'enlayran y desplegan poétichs o majestuosos segons la naturalesa de la composició cantada.<sup>315</sup>

La darrera ressenya de concerts de la temporada, la publica en el primer número del mes d'abril, en què valora entusiàsticament els dos concerts oferts pel Quartet Txec, els quals han estat organitzats pel mestre Crickboom. Zanné, com ja havia fet repetidament Joaquim Pena, aplaudeix la importantíssima tasca de divulgació de la bona música d'aquest mestre belga, gràcies al qual es pot dir que, si més no la part més il·lustrada del públic, pot assaborir «la música dels mestres *sincers*, dels *poetas* de llur art».<sup>316</sup> El quartet, compost per Karl Hoffmann (primer violí), Joseph Suk

---

<sup>314</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>315</sup> Jeroni ZANNÉ, *La «Schola Cantorum» de París*, «Joventut», núm. 163 (26-III-1903), p. 209.

<sup>316</sup> Jeroni ZANNÉ, *El «Quartet Tschech»*, «Joventut», núm. 164 (2-IV-1903), p. 221.

(segon violí), Oscar Nebdal (viola) i Hans Wihan (violoncel), va triomfar en el primer concert i en el segon l'èxit encara va ser superior. Hi interpretaren peces de Schumann, Beethoven, Smetana, Dvořak i Schubert, amb les quals demostraren constituir «el *summum* de la dicció, de la execució, de la afinació, del bon gust, de la compenetració, del sentiment artístich».<sup>317</sup>

En les pàgines de «Joventut» s'obre un parèntesi d'absència de ressenyes musicals, que no es tancarà fins a la represa, al mes de novembre, de les representacions del Liceu. Zanné s'avança a la representació de *La damnació Faust*, anunciada per a inaugurar la temporada, pert a fer cinc cèntims d'aquesta adaptació musical que Berlioz fa de l'obra de Goethe. D'entrada, defensa l'interès de la història per a ser-ne musicada, fet que demostrat per les nombroses interpretacions musicals de què ha estat objecte per part de compositors de categories ben variades. Quant a Berlioz, el crític en subratlla el seu tarannà apassionat, fogós i entusiasta, que, malgrat sentir respecte per l'obra de l'escriptor alemany, va variar-ne el desenllaç<sup>318</sup> i va confegir una música que combina el suau classicisme amb el romanticisme més esbojarrat; així, en resulta una interessant combinació d'elements ben contraposats: «lo bell y lo grotesch, lo pur y lo atrevit, lo célich y lo diablesch».<sup>319</sup> Per acabar aquesta presentació de l'obra, exposa el contingut de cadascuna de les quatre parts d'aquesta llegenda dramàtica que, pròpiament, considera més obra de concert que no pas peça teatral. Ara bé, quan el Liceu presenta *La damnació de Faust*, ho fa en forma d'òpera, en un arranjamet del mestre Gunsburg en què es manipula el veritable caràcter del poema i se n'ofereix una versió pobra i deslligada:

[...] las escenas no guardan relació, la durada dels actes no es ben calculada, l'acció es fluixa y l'espectador no s'explica clarament molts incidents que's desenrotllan a sa vista. Els personatjes obran y's mouhen quasi sempre sens obehir a cap rahó, llurs actes no tenen finalitat; Faust no té caràcter de cap mena, Margarida apareix desdibuixada, Mefistófeles ni arriba a un esblaymat reflexe del original goethiá.

Retrets son aquests que no's poden fer ab justicia al gran Hector Berlioz, qui solzament escrigué una llegenda dramática, un comentari muiscal a certas escenas

<sup>317</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>318</sup> «Son temperament, sense voler esmenar l'obra del colós germánich y tot sentintne las linias generals, rebutjava'l pensament capdal. Lo que pera Goethe, esperit superior y seré, devía finir ab una immensa abrassada d'amor y de perdó, pera Berlioz, esperit atormentat, devía finir ab el cástich de Faust y'l triomf de Margarida; la damnació de la culpa y la exaltació de la ignocencia», Jeroni ZANNÉ, «*La Damnation de Faust*», «Joventut», núm. 1195 (5-XI-1903), p. 728.

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 729.

del *Faust* de Goethe: aquests retrets s'han de dirigir al mestre Gunsburg, transformador del poema en òpera.<sup>320</sup>

La crítica de Zanné a la representació en si és benèvola: el director, el mestre Mascheroni, desenvolupà seriosament la seva tasca i fou força aplaudit; els cantants (Berlendi, Dianni, Blanxart i Torres de Luna) globalment van tenir un paper discret; i la posada en escena, fou més cuidada del que habitualment es veu en el Liceu.<sup>321</sup>

Al mes de desembre, la secció continua ocupant-se de l'activitat musical del Liceu, d'una banda, i de diversos concerts oferts per l'Orfeó Català. Pel que fa al Liceu, Joan Manén hi estrena *Acté*, i en aquesta ocasió, el crític reconeix l'avenç innegable que demostra aquest compositor si es compara amb l'anterior obra, *Giovanna di Napoli*. En primer lloc, i com ve essent costum, Zanné valora globalment l'obra: quant al llibre, retreu a Manent que hagi volgut ocupar-se també de la lletra, tot i no tenir dots d'escriptor, malgrat que mig ho accepta pel seu determini d'ocupar-se de tots els aspectes la composició; en segon lloc, descriu l'acció dels quatre actes i apunta breument alguns comentaris sobre la música (bàsicament, monòtona i poc inspirada, per bé que en destaca alguns fragments de qualitat); finalment, i quant a l'execució estricta, retreu que l'orquestra ofegui les veus i la manca de vocalització dels cantants en diferents ocasions, per bé que subratlla positivament que es cantés en català.<sup>322</sup>

Finalment, Zanné dedica un breu comentari a la deplorable representació de *Lorenza*, òpera amb lletra d'Illica i música del mestre Mascheroni i que qualifica de *vulgar melodrama antimusical*, una mostra més d'una escola caduca que agonitza i que no presenta cap perspectiva de revitalització.<sup>323</sup> No obstant això, considera que va ser

---

<sup>320</sup> Jeroni ZANNÉ, *Revista musical*, «Joventut», núm. 198 (26-XI-1903), p. 779.

<sup>321</sup> No obstant això, clou la ressenya encomanant-se al compositor en els termes següents: «Que l'esperit de Berlioz perdoni a nostres filharmònichs, recordant qu'en el Liceu barceloní, menys sortós fou encara son il·lustre *devancier*, el gran Cristófol Willibald Gluck, autor de la *Ifigenia a Taurida!*», *ibídem*, p. 780. En aquest mateix número, Zanné deixa constància de l'èxit del concert de violí, violoncel i piano al teatre Principal, a càrrec del mestre Crickboom, Francisca Vidal i Enric Granados, dels quals elogia la compenetració i la perfecta expressió i execució musicals.

<sup>322</sup> «L'obra's cantà en català (ja era hora de que nostre llenguatge arribés a las taulas del Liceu), enteràntnosen per en Blanxart y per alguns mots de l'Angioletti y Torres de Luna. Las senyoretas Giudice y Dalhandler no deixaren entendre'l llenguatge que parlavan. // El públich (suposém que sería pel fet d'entrar en el Liceu nostre estimat idioma) ovaciná al mestre Manén ab veritable deliri», Jeroni ZANNÉ, *Cran Teatre del Liceu*, «Joventut», núm. 200 (10-XII-1903), p. 812.

<sup>323</sup> «L'antiga y gloriosa escola lírich-dramática italiana, que arriba a son grau maximn de vida en mans de Pergolese, Cimarosa y Spontini, pera decaure ab Rossini, Mercadante, etc., y referse de moment ab Verdi (el Verdi d'*Aida* y d'*Otello*), agoneja avuy ab els seus actuals conreuhadors. A la gracia,

ben dirigida per mateix mestre Mascheroni i que el públic poc exigent va acollir bé aquesta òpera.

Pel que fa a les dues actuacions de l'Orfeó Català, que van tenir lloc en el teatre Onofri amb la finalitat d'obsequiar-ne els socis protectors, l'actuació del cor és en tot moment elogiosa, malgrat que no gaire pròdiga en matisos.<sup>324</sup> En ambdues ressenyes, només comenta les peces noves del repertori: en el primer, destaca *Lo somni de Gentil*, del mestre Gibert sobre una passatge de *Canigó*, de Jacint Verdaguer, en el qual el músic no sempre ha reeixit a traslladar a la música l'encís de la poesia verdagueriana, i, de manera més positiva, la trilogia coral *Catalònia*, amb lletra de Ramon Picó i Campanar i música del mestre García Robles; en el segon, es cantà per primer cop la *Serenata de quatre galants a una dama*, de Borodine, i *Teresa*, del mestre Nicolau (en la qual pren com a base la cançó popular *L'estudiant de Vic*) i lletra de Verdaguer. En aquesta ocasió, les paraules favorables que s'adrecen a Nicolau són insòlites a les pàgines del setmanari, però no cal perdre de vista que es dirigeixen al compositor i no pas al director d'orquestra.<sup>325</sup>

Si les pàgines del volum de 1903 començaven amb la intervenció de Joaquim Pena, el darrer número de l'any es tancarà, també, amb un encès article de l'exredactor, que donarà peu a una breu polèmica amb Roman de Grassot, i que té com a protagonista el Liceu. A *Pim! Pam! Pum! o la planxa d'uns liceïstes*, Pena irromp exposant el seu desacord amb un grup de disset abonats del Liceu que protestaven per l'enfosquiment de la sala durant les representacions. Pena desemmascara els signants de la protesta, que anava adreçada a la Junta del Liceu, però que han tramès a diversos diaris, i posa en evidència no solament la seva manca de cultura musical, sinó també gramatical, ja que incorren en errors greus. El que encén Pena és l'afirmació que l'interès principal dels qui assisteixen a les funcions del Liceu no és pas la representació sinó principalment el luxe del teatre: les senyores hi exhibeixen

---

l'enginy y la facilitat agradosa, succeïxen la buydor y l'ensopiment: a la moderna escola italiana no li valen empelts gemánichs pera revifarse. Y'l poema segueix també igual marxa decadent que la música, ab la sola excepció d'en Boito», Jeroni ZANNÉ, *Revista musical*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 862.

<sup>324</sup> ZANNÉ liquida la valoració amb expressions del tipus: «cantà de manera admirable, ab gran expressió, sentiment y justesa» a *Orfeó Català*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 828; o «L'Orfeó Català demostrà en totas ellas perfecta seguretat, color y sentiment», *Revista musical*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 861.

<sup>325</sup> «En Nicolau ha probat, una volta més, son entusiasme per la música popular de Catalunya y alhora son bon gust y profonds coneixements d'armonia», *ibidem*, p. 862.

vestits cars i joies, la qual cosa estimula la indústria d'aquesta mena de productes i, ahora, repercuteix en la bellesa de la sala. Davant d'aquesta iniciativa, que Pena creu que està capitanejada per Roman de Grassot, la resposta no és altra que un atac directe i implacable a la roïndat de l'alta societat barcelonina:

Ab aquesta *alusión* als industrials, els firmants, ens amenassen ab treure'l Sant Cristo gros. Donchs jo també me'l treuré, senyors dels llums. Si vostés, els que la veu pública'ls atribueix grans fortunes, els que van carregats de joyas, els que viuhen en magníficas habitacions, y alguns fins en espléndits palaus, se dediquessin a protegir més als comerciants de Barcelona ja que no protegeixen l'art, ¡que n'aniriam de bé! Vull dir, que si vostés y nostra aristocracia *de la sangre y del dinero*, cumplint ab un veritable dever social a que venen obligats per la seva posició, pensessin en quelcóm més qu'en afalagar sa vanitat (y encara quan aquests afalachs els surten *à bon marché*), si obrint els seus salons (molts plens d'arnas y trenyinas), donguessin a casa seva las festas que donan las classes directoras en totas las grans capitals, ab las que'l comers ne surt més favorescut qu'ab totas las funcions de teatre, ¡ah! allavoras si que no haurían d'anar al Liceu a exhibirse, a xerrar, a faltar a las reglas d'educació y a cercar esbarjos quins únichs llochs adequats son, com dihém, els salons de tots aquells que'n tenen. Quinas recepcions s'hi podrían fer en el *palacio* del marqués *abajo firmado!* En una paraula, si aquí no hi hagués tanta tacanyeria y més cultura social, tot aixó no passaria, la gent aniria al teatre per la funció, com en *totas* las capitals del extranjer, y'ls qu'encara tenim la debilitat de desitjar y procurar el mellorament intelectual y artístich dels nostres paisans no rebriam aquestas sotragadas, no llegiriam aquestas exposicions en que cada paraula es una bestiesa, y que fan venir ganas d'enjegarho tot al botavant. *He dicho.*<sup>326</sup>

Després d'un any de no escriure al setmanari, Pena confessa irònicament que tenia feina endarrerida i que el lector haurà de disculpar l'extensió del seu article, motivat per una estricta qüestió d'higiene i amb el desig que serveixi d'escarment una bona temporada.<sup>327</sup> La resposta de Roman de Grassot arriba de seguida, en forma de *Carta-protesta* i redactada en castellà, a la direcció de «Joventut»,<sup>328</sup> per considerar l'article de Pena una grolleria i una ofensa a la seva persona. Aquesta, però, no va poder ser publicada fins al primer número ordinari de 1904 i, tot seguit, la ratificació de Pena en tot el que hi havia exposat la crítica anterior. A més a més, acusa directament Grassot de deslleialtat: d'una banda, per haver publicat a la premsa la carta sobre l'enfosquiment de la sala molt abans de trametre-la a la Junta del Liceu, i, de l'altra, per haver abusat de l'amistat d'alguns dels firmants que no s'imaginaven

---

<sup>326</sup> Joaquim PENA, *Pim! Pam! Pum! o la planxa d'uns liceistas*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 857.

<sup>327</sup> «Y ara, ab aquest pes tret de sobre, altra volta cap a nostra feyna, si no més pesada, en cambi més agrañida; però sempre ab un ull al wagnerisme y un altre al liceisme. Y a cada nova etzegallada... ¡pam! cop de pilota», *ibidem*, p. 858.

<sup>328</sup> Roman de GRASSOT, *Carta-protesta*, «Joventut», núm. 205 (14-I-1904), p. 30.

el ridícul en què caurien pel pèssim raonament i la deficient redacció d'aquell primer text. Pena no té inconvenient a retirar el que hagi pogut molestar a alguns dels al·ludits, excepte a Grassot, al qual, per si no n'hi havia hagut prou, l'acaba d'escarnir públicament:

Y en proba de que vull que m'aprecihi, y pera compensarlo del disgust que li he donat, li vull fer un regalo: una màquina d'escriure, porque aixís no se li veuràn tant las faltas d'ortografía (si's lloga un maquinista), y sobre tot perquè no li coneixerèm la lletra. Ah! Si l'hagués tinguda aqueixa màquina, no hauríam pogut convèncens, per si'ns cabia cap dubte, de que la lletra es exactament la mateixa en qu'està escrita la cèlebre exposició, demostrant aixís al lector que'm va sobrar la rahó al carregar el mort al compare Grassot, prenentlo per cap d'esquila com a perpetrador y principal inductor d'aquell atentat contra la gramàtica, y sobre tot contra la cultura artística.<sup>329</sup>

Un cop es liquida la polèmica, «Joventut» continuarà inserint en les seves pàgines alguns articles musicals en dos períodes ben marcats de l'any: en els números de març, mes principalment actiu quant a concerts, i d'abril i en els de novembre i desembre, en què, entre altres esdeveniments musicals, el Liceu reprèn la seva temporada de representacions operístiques. Zanné serà l'encarregat d'aquestes pàgines i les seves ressenyes globalment no aporten altra cosa que elogis i poc aprofundiment crític; segueix el patró habitual de valorar l'actuació, reproduir la llista del repertori ofert i, amb quatre pinzellades, liquidar l'execució i la resposta del públic. Així, doncs, els seus comentaris són cada cop més expositius, una mica més llargs que els de les *Noves* que tanquen cada número, i, en conseqüència, perden aquella càrrega pedagògica tan característica de la primera etapa.

Quant als concerts, d'una banda, s'hi consignarà la celebració a l'Associació Wagneriana del segon concert dedicat a Beethoven i altres organitzats pel mestre Crickboom, al qual no es cansa de felicitar pel seu afany d'eleva la cultura musical del país i, a més a més, de fer-ho amb la presentació al públic barceloní de grans artistes i agrupacions, com és el cas de la violoncel·lista Elsa Ruegger i la pianista Clotilde Kleeberg.<sup>330</sup> El crític a vegades s'inhibeix a l'hora d'opinar a causa de l'excel·lència dels intèrprets («És inútil esmentar detalls, citant els passatges en els quals més va distingirse: la senyoreta Ruegger és una artista complerta, y ab això ja està tot dit») i altres cops certifica la fama que els acompanya:

---

<sup>329</sup> Joaquim PENA, *Pum! Pam! Pim! o tornemhi que no ha estat res*, *ibidem*, p. 31.

<sup>330</sup> Jeroni ZANNÉ, *Concerts*, «Joventut», núm. 212 (3-III-1904), p. 142 i núm. 213 (10-III-1904), p. 162.



La senyoreta Kleeberg és una gran pianista. Sa execució es extraordinària, perfecta, clara, pulquèrrima: son domini del piano es meravellós. Trobém del tot justificada la fama que la envolta. Es impossible dominar el mecanisme del piano ab més perfecció. Per aytal concepte, tots els elogis que's facin de la senyora Kleeberg seràn merescuts.<sup>331</sup>

D'altra banda, en fer cinc cèntims dels dos concerts del pianista Emil von Sauer, oferts al teatre Principal els dies 16 i 18 de març, Zanné manifesta la impossibilitat de traduir en paraules l'emoció produïda per aquest colós:

¿Que són els pobres mots de la crítica pera reflexar l'obra del geni? Ab veritable pena agafém la ploma, perque no sabém què dir. Cal una serenitat (llegeixis fredor) extraordinària pera analisar, valorar, apreciar, discutir un treball pianístich com el d'en Sauer la nit del 18 del corrent. No ho farém nosaltres. Que analisi qui vulgui. Nosaltres admirém y aplaudím ab todas las nostras forsas. No sabém fer res més.<sup>332</sup>

Finalment, el darrer concert de l'any que comenta és el de violoncel i piano, a càrrec de Pau Casals i Harold Bauer i, per bé que ambdós van interpretar esplèndidament les obres de Händel, Brahms i Franck, és Casals qui mereix les lloances més entusiastes pels seus grans dots de concertista:

En Pau Casals es un colós del violoncel: tocarlo millor qu'ell es cosa difícil. Sa sensibilitat es intensa, sa dicció, pura y clara; la noblesa de sa execució, si el llegidor ens permet la frase, es tan gran com la que més pugui ésserho. En Casals es respectuós ab els mestres a qui interpreta; es un fervent adorador del art diví, que considera com una religió digna de tots els sacrificis, de todas las abnegacions. Ab el violoncel a la mà, en Pau Casals es el gran admirador dels grans mestres; son treball es quelcòm més que un treball personal, es la presentació de llurs obras, vivas y animadas.<sup>333</sup>

Pel que fa a les representacions del Liceu, al mes d'abril, i avançant-se a l'inici de la temporada de primavera, publicarà, en dues parts, el treball *Louise*, en què analitza aquesta *novel·la musical* de Gustave Charpentier, destacable per ser l'obra francesa que amb més encert segueix les teories del drama wagnerià.<sup>334</sup> Així, quant a l'acció líricodramàtica, l'autor, com Wagner, prioritza el conflicte intern, l'element

---

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>332</sup> Jeroni ZANNÉ, *Concerts Sauer*, «Joventut», núm. 215 (24-III-1904), p. 194. Cal dir, però, que malgrat això, els elogis a la seva excel·lència són constants.

<sup>333</sup> Jeroni ZANNÉ, *Revista musical*, «Joventut», núm. 248 (10-XI-1904), p. 744. En aquesta ressenya, barreja el comentari d'aquest concert amb d'altres dos apunts sobre la recepció de dues obres de l'àmbit musical: la traducció catalana del *Siegfried*, de l'Associació Wagneriana, i les *Melodias*, sis composicions de Joaquim Grant premiades en la Festa de la Música Catalana.

<sup>334</sup> Jeroni ZANNÉ, *Louise*, «Joventut», núm. 217 (17-IV-1904), p. 227-228 i núm. 218 (14-IV-1904), p. 244-245.

*purament humà*, però se'n diferencia per l'ús de la prosa, de la qual cosa implica un avanç en el panorama de la música francesa. Quant a la música, aquesta s'adapta perfectament a les situacions i sentiments que es posen en escena i mostra una clara filiació wagneriana:

De conformitat ab els preceptes estatuhits per Wagner, la música emmudeix quan la forsa de la paraula no li demana aussili, però quan l'element lírich predomina, alashoras se desplega majestuosament, pren volada y's fa mestressa dominadora de la situació. Els temas musicals corren a través del teixit armònic, revelantnos lo que la paraula no'ns pot revelar. Quan el personatge calla, la música'ns diu son secret pensament, perque ella es la revelació del món interior d'emocions y sentiments indefinibles, oposats a tota forma d'expressió concreta.

*Louise's* es troba, donchs, en ple terreny del art lírich-dramátich: com la delitosa rondalla *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, deu ésser considerada brillant derivació del art wagnerià.<sup>335</sup>

La segona part de l'article se centra en la seva representació al Liceu. D'entrada, Zanné aplaudeix que s'hagi escollit aquesta obra de Charpentier per a començar la temporada, ja que indica la voluntat de fer art de debò en aquella casa tan censurada des del setmanari, i troba molt encertada la seva posada en escena (vestits i decoracions). Quant a l'execució, la considera una mica fluixa perquè s'ha fet visible la manca d'assaigs i especialment en alguns fragments s'ha palesat pobresa d'expressió; no obstant això, tant el mestre Barone com els intèrprets (Ferrari, Borlinetto, Ravazzolo i Berriel) han un treball correcte que mereix el seu reconeixement. Per cloure l'article, Zanné dóna notícia d'una traducció catalana, adaptada a la música, de *Louise*, a cura de Joaquim Pena, amb la col·laboració del mestre Ribera i Domènech Español, que s'acaba de publicar de manera gairebé coincident a la primera representació del Liceu.<sup>336</sup>

Més endavant, quan al mes de novembre s'escull *Siegfried* de Wagner per inaugurar la nova temporada, la valoració de Zanné torna a canviar de signe en comparació al seu predecessor en la crítica musical: troba la representació correcta, sense brillantor

---

<sup>335</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>336</sup> Aquesta traducció consta d'un estudi temàtic en què Pena demostra el que Zanné ja havia participat als lectors: la procedència wagneriana d'aquesta obra de Charpentier. En el moment de la seva publicació, Ribera ja havia estat apartat de la direcció artística de l'Associació Wagneriana.

ni monotonia; i dedica bona part del seu treball a fer constar la bellesa d'aquesta obra de Wagner, que és fruit del sentiment i no pas de la raó.<sup>337</sup>

El darrer article de l'any en matèria musical, Zanné no el dedica a cap ressenya, sinó a reivindicar l'art ple d'emoció, de sentiment i de vida de Robert Schumann, que només uns quants intel·ligents són capaços de valorar,<sup>338</sup> i de manera especial destacar la seva faceta de compositor romàntic de *lieder* i de duets que el singularitza d'altres més populars:

Las melodías de Schumann vibran, bategan; dotadas d'un equilibri marvellós, may se decantan al sentimentalisme ploraner, ni al baix prosaisme. Són bellas, d'aristocràtic cayent y de noble factura. No tenen la ingenuitat de las de Schubert, però las dominan com a obras més conscients y refinadas.<sup>339</sup>

A més, Schumann resulta atractiu al redactor de «Joventut» per la seva oposició als seguidors de Rossini i per la seva defensa de la música alemanya, amb Beethoven al capdavant:

Enfront dels vulgars, arborà'l penó del Art pur, comensant una lluyta enèrgica a favor dels oblidats. Mateix que Ricart Wagner (son amich primerament, son enemich més tart) Schumann reivindica pera Beethoven el lloch qu'avuy ja ocupa: Beethoven es son mestre, sa guia. Es el passat, el present y el futur. Y Schumann ab alguns companys, com ell entusiastas, funda la companyia de David (*Die Davidsbündler*) pera donar la batalla als *filisteus*, a tota la menestralia germànica adoradora de Rossini, menyspreuhadora de Beethoven. (Y usèm el mot *menestralia* com a esperit, no com estament, car hi ha menestrals que poden donar llissons de bon gust als grans senyors).<sup>340</sup>

La secció musical durant l'any 1905 veurà aprimada la quantitat d'articles (en total set): Salvador Vilaregut en redacta els tres primers, on recull les impressions de les

---

<sup>337</sup> «Car en Wagner no deduhía sas obras de sa estètica, sinó sa estètica de sas obras. Els principis del *Art del Pervindre* apareixen formulats com corolari de las obras creadas. Per'xò l'art d'en Wagner es art, res més qu'art, art immens, excels, sublim, síntesis gloriosa de las arts germanas, altar marvellós de la Bellesa única en sas formas infinidas», Jeroni ZANNÉ, «*Siegfried*», «Joventut», núm. 249 (17-XI-1904), p. 755.

<sup>338</sup> «En música com en literatura y en todas las arts en general, no es sempre'l millor qui més nomenada y gloria obté. Els xerrayres, els vanitosos, els aduldors de las massas indoctas, els conreuhadors del mal gust general són els preferits, els exalsats, els vidents. Resúm y compendi de todas las vulgaritats admesas com a principis absoluts pels qui són en gran nombre, els xerrayres se redressan ab el buyt posat d'un paó reyal, menyspreuhant als sincers, als qui senten per compte propi. ells senten per compte de la massa, no tenen personalitat, mes cobran rèdits de llurs parts pseudo-artístichs», Jeroni ZANNÉ, *Parlem de Schumann*, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 802-803. Manuel de Montoliu, al mes de juny, havia pronunciat la conferència *Schumann. Estudi de l'evolució de la música moderna*.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 803.

<sup>340</sup> *Ibidem*.

representacions del Liceu, i Jeroni Zanné s'encarrega dels quatre restants, en què valora diversos concerts; en compensació, la secció de *Noves* incrementarà molt visiblement els apunts informatius sobre les activitats musicals ja realitzades o en preparació.

Quant a les ressenyes de Salvador Vilaregut, al gener exposa irònicament l'expectació que ha causat a Barcelona l'estrena d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* i com el públic va reaccionant durant la representació, que al final ha obtingut èxit, per bé que, segons el crític, ha resultat «pobra y descolorida». A excepció de la soprano Fausta Labia, que ha desenvolupat el seu paper de manera força digna, la resta d'intèrprets (Bellatti, Nannetti, Lucaceska, Giralt i Innocenti) no han estat gaire encertats. L'orquestra, tot i el treball previ de Ribera i de Marín, tampoc s'ha mostrat a l'alçada dels coneixements wagnerians del primer i de la capacitat pedagògica del segon. Quant al director, se les ha hagut amb una orquestra com la del Liceu, a les característiques materials de la qual no està avesat; i la música, doncs, se n'ha acaba ressentint:

El mestre Balling ha dirigit l'obra fent més contorsions y estremituts qu'en Millet, en Goula (pare) y en Mugnone plegats. Se veu, per'xò, qu'es un de tants *capelmeisters* aixerits y que tenen la mà trencada en l'art de dirigir orquestres, dels que Alemanya n'es plena; però aquí l'home, al veure la deficiencia y escassetat de medis de la orquestra, ha portat tota la partitura secament, angulosament, ab efectes de bona lley però torturant una pila de passatges, en la impossibilitat de matisar y donar a la orquestra tota aquella gama de *nuances* que requereix la orquestració wagneriana, tan semblant per sa riquesa, variació y colorit de timbres, a un raig de sol convertit al descompondres al través d'un prisma en tota una enlluhernadora gradació de colors.<sup>341</sup>

Quant a la posada en escena, només se salva de crítica, com ja ve essent habitual, la decoració d'Oleguer Junyent, ja que la resta i la caracterització són pobres i de mal gust.

Quinze dies més tard, Vilaregut ressenya la posada en escena de *Le vispe comari de Windsor*, òpera còmica d'Otto Nicolaï, però, prèviament, es documenta sobre el compositor i l'obra llegint bibliografia crítica francesa que el sorprèn perquè no els deixa pas ben parats.<sup>342</sup> El redactor, un cop ha assistit a la representació del Liceu, no

---

<sup>341</sup> Salvador VILAREGUT, «*Els Mestres Cantayres de Nuremberg*» al Liceu, «Joventut», núm. 259 (26-I-1905), p. 62.

<sup>342</sup> El crític opina que aquest compositor no es mereix la fama que té i, per tant, com ocorre amb els grans vins «no més les grans marques tenen dret a la exportació», Salvador VILAREGUT, «*Le vispe comari di Windsor*» al Liceu, «Joventut», núm. 261 (9-II-1905), p. 97-98.

fa altra cosa que certificar que es tracta d'una òpera soporífera, d'un compositor adotzenat i mancat de personalitat, atès que sense cap ordre manleva fragments de Beethoven, Rossini, Weber i Donizzetti, i que, amb l'execució força desgraciada que n'ha ofert el Liceu, «el carro ja comença a anar pel pedregal».<sup>343</sup>

La darrera ressenya, publicada a primers de març, correspon a la representació de *Tais*, de Jules Massenet, que valora negativament en tots sentits: d'una banda, per la incapacitat del compositor de donar volada a aquesta història d'Anatole France, que requereix un temperament especial que Massenet no té i, en conseqüència, en resulta una composició «mansa [...], incolora, mancada de caràcter; una música que no diu res, que no pinta res, orquestrada pobrement, ab una escassetat de timbres que fa caure les ales del cor»;<sup>344</sup> i, de l'altra, per presentar el Liceu de manera vulgar aquesta obra (excepte la interpretació de la cantant Darclée), la qual cosa el fa concloure que tot plegat «recorda aquells temps en que hi feya la Passió en Parrenyo».

Zanné finalitzarà aquest any 1905 la seva participació a la secció de crítica musical amb el comentari d'alguns concerts en què, com ja hem apuntat anteriorment, més que la valoració crítica predomina la nota informativa. Així, a l'abril elogiarà el concert organitzat per l'Associació Wagneriana de la violinista hongaresa Stefi Geyer, la qual amb només quinze anys demostra tenir un domini virtuós de l'instrument, per bé que li manca una pulcritud en la dicció que amb l'experiència anirà assolint, i és acompanyada pel pianista Oszkár Dienzl, que en tocar sol exhibeix solament un domini discret i ser un compositor correcte. A més, reportarà altres dos concerts del pianista Sauer que han tingut lloc els dies 29 i 30 de març al teatre Novetats amb els mateixos qualificatius de virtuós i d'artista que en la seva presentació a Barcelona, l'any anterior.<sup>345</sup> I encara, en el número següent, farà cinc cèntims de la nova estada de l'orquestra Lamoureux a Barcelona, per a dur a terme tres concerts els dies 4, 5 i 6 d'abril, amb la direcció del gendre del fundador de l'orquestra, el mestre Chevillard.<sup>346</sup> D'entrada, Zanné tributa un reconeixement al grau de millora de l'orquestra moderna i dels seus principals inventors i perfeccionadors, sense els quals ni Wagner ni Strauss, per citar dos grans músics, no haurien pogut fer fruit el públic amb les seves obres. Aquesta orquestra parisenca és

---

<sup>343</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>344</sup> Salvador VILAREGUT, «*Tais*» al Liceu, «Joventut», núm. 264 (2-III-1905), p. 148.

<sup>345</sup> Jeroni ZANNÉ, *Música*, «Joventut», núm. 269 (6-IV-1905), p. 227-228.

<sup>346</sup> Jeroni ZANNÉ, *Concerts Lamoureux*, «Joventut», núm. 270 (13-IV-1905), p. 240-242.

inclosa entre les grans, i considera que cal felicitar-se per haver pogut gaudir altre cop del seu art, que no arriba a l'excel·lència fonamentalment perquè, tot i disposar de grans instrumentistes sobretot en la fusta i en la corda, en la secció de metall els instruments a vegades ressonen de manera estrident i desagradable, i, a més, a causa de la manca d'estil personal i de nervi del seu director.<sup>347</sup> Zanné repassa com és habitual el repertori però, quan toca el torn a la Sisena Simfonia de Beethoven, cedeix la paraula al crític Edouard Schuré i al mateix Berlioz, en considerar que són els qui millor glossen les bel·leses d'aquesta composició i, en particular, expressen la inferioritat dels poetes per a reproduir l'essència de les alegries camperoles en comparació a com ho fa Beethoven mitjançant la música.<sup>348</sup>

La tercera ressenya data de l'1 de juny, en què Zanné comenta dos concerts de l'Orfeó Català donats el 24 i el 29 de maig al teatre Novetats. En el primer, ja d'entrada formula l'elogi sincer a aquesta agrupació coral<sup>349</sup> i no mostra cap retret al repertori, ja que troba admirables les cançons populars i catalanes i, alhora, considera ben interpretades les més complexes i genials. Deixa de banda les peces conegudes, ja prou lloades, i se centra en les composicions de Gibert, *La nit d'abril*, amb versos de Joan Maragall, que considera recomanable sobretot per la disposició de les veus i la factura, més que no pas per l'originalitat melòdica, i en el magnífic *Stabat Mater* de Palestrina i el motet *Komm, Jesu, komm*, en què l'Orfeó va estar molt per sobre de tots els elogis. Per contra, el repertori del segon concert, compost amb les obres premiades en la Festa de la Música Catalana, és una «perfecta mediocritat, no apareixenhi cap d'aquelles notes que marquen una fita en la història de las

<sup>347</sup> Quant al director, coincideix, com hem vist, amb l'opinió que tres anys enrere exposava Joaquim Pena.

<sup>348</sup> «Devant cette apparition (la escena vora'l torrent) s'enfle et déborde comme un fleuve de félicité le chant de l'âme humaine qui se marie au murmure de la source et au gazouillement des oiseaux. Cette mélodie se dégage de l'immense rêverie de la nature et s'y mêle en la dominant toujours, comme un désir qui s'apaise en lui-même. Comme elle plane, bienhereuse, au-dessus des soupirs éivrants des vents et des bois? Consciente, inextinguible, infinie, elle est l'essence éthérée des éléments, et l'âme humaine semble devenir l'âme de la nature. Y el darrer temps de la Pastoral (la dança, la tempesta y el diví cant de reconeixença dels pastors) es d'inefable bellesa, de immensa expressió y posía. Que justes ressonen devant dels prodigis de la Pastoral, els mots entusiastes de Berlioz: *Voilez-vous la face, pauvres grands poètes anciens, pauvres immortels; votre langage conventionnel, si pur, si harmonieux, ne saurait lutter contre l'art des sons. Vous êtes de glorieux vaincus, mais de vaincus!*», *ibidem*, p. 242.

<sup>349</sup> «L'«Orfeó Català», mercès al talent y constancia del mestre Lluís Millet y demés professors; mercès a la voluntat dels choristes y a la fe qu'en l'Art tenen uns y altres, ha esdevingut lo que avuy es: un perfecte conjunt choral que pot atrevir-se ab les obres dels colossos de la música, ab la certesa d'eixirne victoriós», Jeroni ZANNÉ, *Concerts*, «Joventut», núm. 277 (1-VI-1905), p. 355.

nacionalitats musicals». <sup>350</sup> Zanné deixa caure que en el seu moment no van assistir a l'esmentada festa no pas per manca de voluntat, sinó perquè la junta directiva de l'Orfeó no els va convidar; no obstant això, res té a dir sobre la interpretació de la coral i dels diversos solistes i acompanyants de piano en aquest concert. Tot seguit, fa cinc cèntims d'una nova entitat, l'Associació Musical de Barcelona, que en el mateix teatre Novetats va dur a terme tres concerts els dies 23, 25 i 27 de maig, dirigits pel mestre Lamote de Grignon. Tant per la qualitat del repertori (amb peces de Händel, Beethoven, Mozart, Bach, Gluck i Haydn), com per l'acurada execució del director i dels intèrprets (orquestra, cor i solistes), els concerts van ser ovacionats pel públic i Zanné encoratja la jove associació a continuar la tasca empresa. <sup>351</sup> El profit amb què treballa aquesta entitat centrarà la darrera ressenya musical de Zanné, al mes de novembre, en la qual fa saber als lectors els concerts programats per a la temporada de Quaresma (cinc grans concerts simfònics amb obres de Beethoven i de Schumann) i un cicle Mozart, de música de cambra, per tal de commemorar el 150è aniversari de la mort d'aquest compositor. <sup>352</sup> Tot seguit, comenta breument el concert que l'Associació Musical Barcelonina va dur a terme el 28 d'octubre, amb la col·laboració de Pau Casals, al violoncel, i de Benvingut Socias al piano, dirigits per Lamote de Grignon. Els principals elogis s'adrecen a Casals, «el colós de sempre» i emplaça els lectors a una segona ressenya d'aquests concerts que, de fet, no es publicarà.

El darrer any, com dèiem, podem copsar al setmanari la pràctica desaparició dels redactors en la secció musical. Domènec Bonet i Cembrano, que s'havia estrenat com a col·laborador del setmanari en un article sobre l'esperanto, <sup>353</sup> al mes de desembre anterior, començarà a encarregar-se al setmanari de les ressenyes de concerts, i ho farà amb la valoració de l'esperada estrena d'*Empòrium*, amb música d'Enric Morera i lletra d'Eduard Marquina, que té lloc al Liceu el 20 de gener. Recordem que Joaquim Pena, tres anys i mig enrere, havia fet cinc cèntims de la marxa d'aquest compositor a Madrid, on tenia l'esperança de poder-la representar, i

---

<sup>350</sup> *Ibidem*.

<sup>351</sup> *Ibidem*, p. 356.

<sup>352</sup> Jeroni ZANNÉ, *Associació Musical de Barcelona*, «Joventut», núm. 299 (2-XI-1905), p. 708-709.

<sup>353</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *En pro de l'esperanto*, «Joventut» núm. 304 (7-XII-1905), p. 783-786. Aquesta col·laboració, com veurem en el capítol X, constitueix una rèplica a un article de Bonaventura Riera titulat *Contra l'esperanto*, publicat a «La Devantera».

les al·lusions a aquest compositor no eren pas gaire amables.<sup>354</sup> Quan torna, serà el mateix Pena amb la col·laboració de diversos amics d'aquest músic, que maldaran perquè aquesta estrena sigui un fet:

La tornada d'en Morera, després del calvari passat a Madrid sense assolir la representació de la seva més important obra, ens suggerí a alguns dels seus admiradors el ferm propòsit de treballar per tots els mitjans fins a aconseguir la seva aparició en nostre Liceu. Cal traslladar-se a aquell temps per a tenir idea de les immenses dificultats que representava fer obrir les portes d'aquella casa als compositors de la terra. El cèlebre empresari Albert Bernis, escarmentat del que li havia esdevingut en algunes ocasions anteriors (amb l'*Henry Clifford*, d'Albéniz, o *Els Pirineus*, de Pedrell), oposava la més ferma resistència a acceptar les partitures dels nostres músics. Per fi, després de prolongades gestions i mitjançant tota mena d'influències, foren vençuts els obstacles que l'empresa oposava, i *Empòrium* acceptada més o menys a contracor. Mes, encara li esperava al Mestre un altre calvari en els assaigs de l'obra, degut a la manca d'elements aptes i la poca voluntat d'alguns artistes, entrebancs que més d'un cop l'incitaven a tirar-ho tot a rodar. Gens no em costaria d'amenitzar aquest passatge amb ben saboroses anècdotes viscudes aquells dies. Mes anant al gra, el cert és que hom aconseguí fer arribar la nau a bon port, després d'haver estat repetidament a risc de naufragar, i crec de justícia esmentar la intervenció decisiva del pròcer barceloní i acèrrim liceista Enric Collaso, com també la intel·ligent col·laboració i bona voluntat que hi posaren el famós mestre director italià Mascheroni i l'excel·lent contralt Virgínia Guerrini, la qual fou una ben notable intèrpret de la part de Nurió. D'aquesta manera pogué veure per fi el nostre Mestre realitzat el seu somni el gener de 1906, i la seva obra fou acollida pel públic del Liceu amb un èxit tan extraordinari com merescut.<sup>355</sup>

A la secció *Noves*, la redacció subratlla la importància de l'esdeveniment i anota que dos dies abans de l'estrena el mestre Morera en donà a conèixer diferents fragments en una sessió íntima a l'Associació Wagneriana, i amb la lectura d'un treball literari explicatiu de la finalitat de l'obra, a càrrec de Pena.<sup>356</sup> La Redacció es congratula de l'èxit assolit en l'estrena del Liceu, la qual esdevé una prova de l'equivocació comesa per Morera en abandonar anys enrere Catalunya, «ahont, si pel seu bé l'hem

<sup>354</sup> Vid. Joaquim PENA, *Músichs que fugen, op. cit.*, p. 383-384. També exposa aquest episodi en la seva biografia que redacta sobre aquest músic i justifica la seva participació en l'empresa del Teatro Lírico Español, com a director del cor, i la composició de sarsueles sobre llibrets castellans, com *La canción del náufrago* i *La devoción de la cruz* a la necessitat de sobreviure. Tanmateix, «l'Enric Morera no es deixar acabar de temptar, i tot havent reeixit, tampoc no aconseguia d'adaptar-se a aquell ambient mefític tan refractari al seu temperament artístic, així és que acabà plegant i entornant-se a la nostra terra», Joaquim PENA, *Enric Morera. Assaig biogràfic* (Barcelona: Institució del Teatre, 1937), p. 40-41.

<sup>355</sup> *Ibidem*, p. 41-43.

<sup>356</sup> En l'apartat 14.2.11 de l'annex, reproduïm uns textos inèdits i incomplets de Pena, titulats *Crida i Aneu-hi tots*, que probablement van ser llegits en aquesta vetllada i en què, de manera més informal i irònica, quant a les dificultats de ser duta a escena que hem esmentat i al tipus de representacions del Liceu, s'incitava el públic a no faltar a la imminent estrena d'*Empòrium* (Biblioteca de Catalunya: Fons Joaquim Pena, mss. 6974/28).



censurat a voltes, en cambi sempre li hem sabut fer justícia y l'hem aplaudit quan son talent s'ho ha merescut».<sup>357</sup>

Bonet i Cembrano, doncs, hi destinarà dues ressenyes: la primera, en què reproduueix la primera impressió que li ha produït l'obra en la seva estrena, del 25 de gener, i la segona, en la qual rectifica, ratifica i amplia aspectes la seva opinió, després d'assistir a més representacions d'aquesta obra. Així, doncs, en la primera representació ja apunta que l'execució no ha estat satisfactòria, probablement a causa de la manca d'assaigs, i que la presentació escènica no ha estat a l'alçada; ara bé, pel que fa a l'obra en si, considera *Empòrium* una composició seriosa però no pas genial, atès que, entre altres aspectes, no presenta el caràcter èpic que hom esperaria (el primer acte és poc inspirat en comparació amb els dos següents) i, pel que fa al llibre de Marquina, es veu que no és fruit d'un autor dramàtic que, com és habitual en aquest escriptor, deixa veure incoherències i omple el text amb frases buides i rebuscades.<sup>358</sup> En el segon article, constata que l'orquestra ha millorat l'execució després de disposar de més assaigs i pel fet de dirigir de manera menys precipitada; tot i aquest avenç, no s'està de censurar la manca de preparació de les peces en les estrenes.<sup>359</sup> Tot i que la seva opinió sobre el primer acte ha millorat, es ratifica en la poca volada èpica de l'obra, de la qual el crític exculpa en bona part el mestre Morera. La música ha estat molt ben construïda, però, tal com marca l'art nou iniciat per Wagner, entre música i lletra no hi ha d'haver desequilibris, ja que ambdós aspectes del drama musical haurien de fluir naturalment. En aquest sentit, tot i que considera que *Empòrium* constitueix fins al moment la millor producció elaborada per autors catalans, en fa una valoració crítica fonamentada que concreta de la manera següent:

En resúm: si admetèm lo primer, o sía que la música ha d'ésser solsament una manifestació del poeta, y si en Morera no's veu prou capaç pera produhir ell meteix el poema y la música, hem de concloure que potser aquest genre no es el més adequat pera que's manifesti son geni musical. Y si admetèm lo segón, o sia que pot

---

<sup>357</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 311 (25-I-1906), p. 62.

<sup>358</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *Emporium. Primera impressió*, *ibidem*, 56-57.

<sup>359</sup> «Es ja una costum considerar la primera representació com un ensaig general, y per això d'una obra no'ns podèm fer cabal judici fins al cap d'unes quantes representacions; demostrantnos això lo molt que perden les obres, que devegades resten del tot incompreses quan els intèrpretes no són prou capaços o no hi posen el degut mirament», Domènec BONET I CEMBRANO, *Emporium. II*, «Joventut», núm. 312 (I-II-1906), p. 66.

un músich interpretar ab bastanta justesa'l poema d'un altre (poeta), llavors hem de dir que no es en Marquina'l poeta més indicat pera prestar concurs a l'obra musical d'en Morera, donchs en *Emporium* la seva poca mestria en art dramàtic ha perjudicat bastant a la part musical.<sup>360</sup>

Bonet i Cembrano reprendrà les ressenyes en el mes de març, amb el comentari dels concerts que Enric Granados ha ofert al teatre Principal, els dies 1 i 3.<sup>361</sup> D'entrada, reproduueix el programa d'ambdós concerts i després passa a enaltir les qualitats de concertista d'aquest, a qui considera un veritable apòstol de l'art musical que, tot i dedicar-se a la docència en la seva acadèmia, no deixa de banda l'estudi i la dedicació personals com a intèrpret. Segons Bonet i Cembrano, la seva refinada personalitat musical es palesa clarament en les composicions de Grieg, Schumann, Liszt i, sobretot, Chopin, però també en les adaptacions modernes de les sonates d'Scarlati i en algunes pròpies, com *La Valenciana*. En definitiva, valora com a èxits ambdós concerts i desitja que aquests es repeteixin en la gira que ha emprès per diverses capitals de l'estat.

En el mateix número, Carme Karr publicarà la primera de les dues ressenyes dels concerts oferts de l'Orfeó Català, en la que serà la seva primera col·laboració a «Joventut» signada sense pseudònim.<sup>362</sup> No ha d'estranyar-nos la seva participació en l'apartat musical, atès que aquesta escriptora ja s'havia donat a conèixer com a compositora de cançons (per a cant i piano) tot partint de poemes de diversos poetes catalans, com Apel·les Mestres.<sup>363</sup> Al setmanari, i mentre Bonet i Cembrano també en sigui col·laborador, s'encarregarà sobretot de les ressenyes de concerts corals. En els concerts de l'Orfeó Català, celebrats al teatre Novetats el 3 i el 8 de març, aquesta entitat compta amb la col·laboració dels solistes de l'Schola Cantorum de París i de l'Associació Musical de Barcelona. En aquestes ressenyes, Karr acostuma a seguir la mateixa pauta crítica: d'entrada, situa les principals obres dins la trajectòria de cada

---

<sup>360</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>361</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *Concerts Granados*, «Joventut», núm. 317 (8-III-1906), p. 154-155.

<sup>362</sup> Com ja hem apuntat en l'apartat de creació i crítica literàries, aquesta escriptora s'empara rere el pseudònim de L. Escardot en els seus treballs literaris, mentre que utilitza el seu nom real en els articles de crítica musical, en la seva pràctica totalitat, atès que l'única ressenya bibliogràfica que publica al setmanari està també estretament lligada a l'àmbit musical, atès que es tracta del volum de Narcisa Freixas, *Cançons d'infants*, composicions premiades en la Festa de la Música catalana de l'any 1905, que comentarem més endavant.

<sup>363</sup> A tall d'exemple, podem citar diverses cançons publicades l'any 1903: *Preludi de primavera*, *Cansó trista*, *Las aranyas* i *La mort del rossinyol*.

compositor, per a la qual cosa a vegades recorre al suport de les paraules d'erudits i crítics; en segon lloc, valora l'actuació dels intèrprets i dels diferents directors; i, finalment formula una reflexió d'abast més general. Així, en el cas de les audicions de diferents fragments d'*Idomeneo*, de Mozart, i del primer acte d'*Alceste*, de Gluck, l'Orfeó Català, tot i fer un bon paper en ambdues obres, va demostrar sentir-se més còmode en la segona; pel que fa al quartet de solistes francesos, l'efecte desagradable que produeix l'adaptació francesa a la música<sup>364</sup> i algunes deficiències, com ara la limitada extensió de veu de la cantant de la Rouvière o la pronunciació «esborrada y nasal» de qui interpretava el paper de gran sacerdot, en l'obra de Gluck, Edgard Monys. Quant a la direcció, Charles Bordes i Lluís Millet presenten diferents estils de direcció: mentre el primer dirigeix amb gravetat de moviments i estoïcisme, la mobilitat desmesurada de Millet entrebanca la concentració del públic.<sup>365</sup> A més, retreu a Millet el poc encert en la tria de les peces finals (*Captant*, del mestre Nicolau, i la *Deploració final*, de l'oratori *Jefté*, de Carissimi), perquè van allargar excessivament el concert. Ara bé, la reflexió interessant que planteja Carme Karr, arran d'aquest concert, és per què a Catalunya no es poden trobar solistes de vàlua, com els de l'*Schola Cantorum*,<sup>366</sup> malgrat els defectes suara apuntats, i, en una primera aproximació, conclou:

Creyém que la manca que tením a Catalunya de bons solistes de concert, es deguda en gran part a l'ambició dels artistes que sols veuen *el teatre*, ab sos mirallets y sos triomfs, y tots trevalen per'assolir les taules ab un afany ¡quànts cops inútil!

D'altra banda, la poca cultura intel·lectual —especialment de les dones catalanes— es causa d'aquest allunyament del veritable *art* en totes ses manifestacions.<sup>367</sup>

---

<sup>364</sup> «Llàstima que'l llenguatge francès obligui a certs *trâinages* de repeticions, d'efecte gayrebé antipàtich, sobretot pera nosaltres qual parla encaixa d'una manera tan acabada ab qualsevol música!», Carme KARR, *Concerts de l'Orfeó Català. I*, «Joventut», núm. 317 (8-III-1906), p. 152.

<sup>365</sup> Karr, tot i reconèixer la valuosa tasca de Millet a favor de la música a Catalunya, no s'està de demanar-li més contenció, en bé d'aquest mateix art. Així: «Aquell qui ha fet la gran obra nacional de l'Orfeó, al qui Barcelona y tots els catalans deuen tantes y tan enlayrades impressions y que cada día dóna més belles probes de cultura artística, deuria sentirse prou fort, dintre son domini intel·lectual, pera no deixarse portar d'una mobilitat tal volta un xich massa... meridional», *ibidem*, p. 153.

<sup>366</sup> «Aquí's troben molt *bones veus*: es indubtable. Tothòm qui canta aspira a tenir *bona veu* y, més que tot, *molta veu*, y en cambi són comptats els qui *saben dir* y expressar lo que interpreten. Les veus dels solistes francesos —de les dones especialment— tenen exquisida expressió, finesa y suavitat de sons agradósíssimes, modulacions envellutades; no criden may; canten senzillament, com canten els aucells. Fins a la dolor més feréstega saben imposar inflexions dolces», *ibidem*.

<sup>367</sup> *Ibidem*. Karr només apunta aquesta qüestió, ja que requereix ser tractada amb més de deteniment, atesa la seva importància.

Aquesta qüestió serà represa en la segona ressenya dels concerts de l'Orfeó Català. Ara bé, a continuació d'aquest primer article musical de Carme Karr, Jeroni Zanné també exposa la seva opinió sobre el concert, però solament a propòsit de l'obra de Gluck.<sup>368</sup> Desatén, doncs, les qüestions estrictament d'execució i focalitza l'article sobretot a subratllar com *Alceste*, tot i ser una obra del segle XVIII musicada per un compositor germànic, conserva les qualitats dramàtiques i líriques de la tragèdia d'Eurípides, i a indicar que en aquesta simbiosi rau el seu mèrit. Per demostrar-ho, descriu com un i altre element es van trenant en el desenvolupament musical del primer acte ofert en el concert de l'Orfeó Català (obertura, àries, cors, etc.). Així, doncs, aquesta obra constitueix la de la perfecta fusió entre la noblesa i severitat hel·lènica i la delicadesa de la música de Gluck:

La més pura bellesa grega omplena'l primer acte d'*Alceste*. Les línies són justes y nobles, els contorns alhora precisos, fermes y suaus. Les melodies són llargues, vibrants, plenes de *lógica musical* y d'inspiració, senzilles y a la vegada penetrants, sempre enlayrades y belles. L'harmonisació y l'orquestració responen a l'època; són clares però may pobres.

Tal es l'efecte que'ns produeix aquest fragment de l'Eurípides musical del segle XVIII.<sup>369</sup>

En el número següent, Karr reprendrà el comentari del segon i darrer concert de l'Orfeó, amb diferents peces rellevants: el quart acte d'*Hyppolite et Aricie*, de Rameau, dirigida per Charles Bordes; i diverses composicions de Nanini, Bach i Pedrell (fragments d'*Els Pirineus*), a càrrec de Lluís Millet. Pel que fa a l'obra de Rameau, la considera ben interpretada però, malgrat que informa de l'art produït dos segles enrere, li complau, però no l'entusiasma. Quant al repertori dirigit per Millet, li qüestiona que en comptes de tantes composicions de Pedrell no s'hi hagi intercalat altres peces d'autors catalans reputats, com Morera, Nicolau, Borràs de Palau o el mateix Millet. Karr qualifica de magistral la interpretació de l'Orfeó, especialment en els motets, i s'entreté una mica més en el comentari d'*Els Pirineus*, per, d'una banda, remetre a l'estudi que Joaquim Pena publicà a «Joventut» arran de la seva estrena, al març de 1902, en què indicava la petjada melòdica de Wagner en alguns dels seus fragments, i, de l'altra, per discrepar-hi puntualment sobre *La mort de la Joana*.<sup>370</sup>

---

<sup>368</sup> Jeroni ZANNÉ, *Dues paraules sobre'l primer acte d'«Alceste»*, *ibidem*, p. 153-154.

<sup>369</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>370</sup> «Solament que, al analisar la hermosíssima factura de *La mort de la Joana*, en la que'l crítich hi troba'l connubi del popular *Comte l'Arnau* ab una melodia turca, no'ns podèm estar de consignar

Karr considera la interpretació dels solistes francesos correcta però força discreta, ja que no van poder preparar-se bé els papers i, a més, van topar amb la dificultat afegida d'haver de cantar en català; en canvi, amb *Els Pirineus*, l'Orfeó va aconseguir fer oblidar al públic els nefastos cors del Liceu en la seva estrena. Finalment, Karr insisteix en la necessitat de disposar a Catalunya d'uns solistes de concert de nivell, per tal de no haver de recórrer a cantants estrangers, la qual cosa és plantejada com un pas més, i un deure, en el camí de redreçament cultural:

Els dos últims concerts ens han evidenciat la necessitat d'una tasca educativa de bons solistes. Cal crear-los aquí, a Catalunya; cal aixecar individualment als artistes; perquè no son pas els conjunts ni les masses lo que ara'ns manca als catalans, tant en el camp de la política com en el de l'art: es altra cosa.

Els mestres catalans poden ferho, això, si volen; es més: *deuen* ferho, cercant en llurs esbarts homes y dones quals facultats artístiques puguin assolir un verdader perfeccionament mercès a una cultura especial.<sup>371</sup>

Paral·lelament, Domènec Bonet i Cembrano publicarà la primera de les tres cròniques de concerts oferts per l'Associació Musical de Barcelona, durant el mes de març, sota la direcció del mestre Lamote de Grignon.<sup>372</sup> Ja d'entrada, deixa clar que l'execució ha estat força deficient, cosa especialment de plànyer en la interpretació dels primers fragments de la *Missa solemnis* (op. 123) de Beethoven, que representava la primera audició a Espanya per a solistes, cor i orquestra.<sup>373</sup> Bonet es fa ressò dels comentaris que la crítica ha dedicat a l'obra, en el sentit d'estranyar-se que un compositor protestant pogués haver escrit una obra com aquella, de categoria similar a la Novena simfonia. Ell treu importància a aquesta qüestió argüint que «el verdader artista sab sustraure's a tota convenció humana y sab impressionarse ab tota manifestació de la vida sía quina sía». En el segon concert, l'orquestra va millorar en l'execució del repertori, per bé que la part vocal, especialment els cors, van continuar tenint una actuació poc arrodonida i la secció de metall va destacar molt negativament.<sup>374</sup> La crítica però s'endureix en la ressenya del tercer concert, en què,

---

sincerament la diferencia del nostre parer, puig no hem sabut veure res de la vella complanta catalana en l'orientalisme acabat de l'escena de *Raig de lluna*», Carme KARR, *Concerts de l'Orfeó Català. II*, «Joventut», núm. 318 (15-III-1906), p. 166-167.

<sup>371</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>372</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *Concerts de l'Associació Musical*, *ibidem*, p. 173.

<sup>373</sup> A més del *Kyrie* i del *Gloria* d'aquesta missa, s'hi van tocar l'obertura d'*Egmont*, de Beethoven, el Concert en fa major de Händel; s'hi estrenà *Diàleg*, de Mas i Serracant, i *Psyque et Eros* de César Franck; i finalitzà amb l'obertura d'*Els mestres cantaires de Nuremberg*, de Wagner.

<sup>374</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *Associació Musical de Barcelona*, «Joventut», núm. 320 (29-III-1906), p. 203-204. Aquest concert s'estructurà en tres parts: la primera, en què s'interpretaren una de

entre altres peces de Beethoven, de Wagner i del mateix Lamote de Grignon, s'acabava l'audició de la *Missa solemnis* (*Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus*).<sup>375</sup> Un cop sentida la totalitat de l'obra, Bonet es declara incapaç d'emetre'n un judici, ateses, no solament la mala execució de l'orquestra i dels cors, sinó també la pèssima direcció del mestre Lamote de Grignon, que declara que l'han ben esfereït.<sup>376</sup> Davant de tanta mediocritat, el crític s'imposa el deure de manifestar obertament i sense embuts el seu parer:

En el cas present no's pot perdonar res, perque aytals concerts tenien la pretensió de *jouer un grand rôle*, y al cap y a la fi no'ns han ensenyat res. Enrera tot allò que no'ns ensenyi res, enrera tots aquells que no'ns facin aprendre quelcòm, y encara més aquells que sense forces se posen al devant de qualche manifestació de la vida artística, literaria, musical, científica, etc., solsament per a satisfer llur vanitat, generalment patrocinats per uns quants que, havent de fer vida migrada, s volen aixecar a costes de llurs patrocinats. Avuy no he pogut resistir més; he volgut desfer l'optimisme que's podia traslluir en les anteriors ressenyes, encara qu'en elles poch concretava. Si ho han fet malament, siguèm franchs y repetimho una vegada més.

Carme Karr, a mitjan març, feia cinc cèntims de l'èxit aconseguit per l'Schola Choral de Terrassa en un concert dirigit pel mestre Joan Llongueras a la seu de l'Associació Wagneriana, el qual revestí el caràcter de veritable descoberta.<sup>377</sup> El repertori ofert era ben variat i selecte: cançons amb lletra de Joan Maragall i música d'Enric Morera (*El cant dels joves*, *Himne de l'arbre fruïter*), madrigals del renaixement de Waëlrant, Palestrina i Mauduit, corals de Bach i composicions de Zöllner, Mendelssohn, Schubert i Brahms, algunes de les quals van ser acompanyades al piano pel deixeble d'Enric Granados, Ferran Via. Segons Karr, aquesta coral representa una evidència ben clara de la força i l'avenç catalans en matèria musical i

---

les obertures de l'òpera Leonora, de Beethoven, un minuet de Borràs de Palau i, una altra vegada, *Psyque et Eros*, de Franck; en la segona, el *Credo* de la *Missa solemnis* de Beethoven; i la tercera, l'estrena de les melodies *Confidència* i *Enterro*, d'Enric Morera, *Siegfrid-Idyll* i l'*Encantament del foc*, de Wagner, a,b la participació del baríton Josep Segura.

<sup>375</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *Associació Musical de Barcelona*, «Joventut», núm. 321 (5-IV-1906), p. 217.

<sup>376</sup> «Jo m'he esgarriat, en el decurs de l'audició, de la manera freda, descoratjadorament freda com transcorrien els passatges musicals, tots monòtons, tots d'un mateix color, tots febles, sense una nota potenta, arrebatadora, fortament emocionant, sens un compàs de contrast delicat, tranquilament impressionable; tot passà suau, molt suau. La nota característica era l'esllanguiment continuu. En cambi la batuta era altiva: moviments acompassats y elegants, y, per lo tant, *distrets*, que no ateniën al fi principal; y després saludos ab *pose*, com si el mestre estigués convençut de que acabava de realisar una gran obra», *ibidem*.

<sup>377</sup> Carme KARR, *La Schola Choral de Terrassa*, «Joventut», núm. 319 (22-III-1906), p. 181-182.

tant el seu director com el conjunt de cent trenta cantaires mereixen el seu més sincer aplaudiment.<sup>378</sup>

A finals d'abril i primers de maig, Carme Karr torna a les pàgines de «Joventut» per a ocupar-se de la nova composició d'Enric Morera, *Bruniselda*, estrenada al teatre del Liceu.<sup>379</sup> En el primer article, esmenta que n'havia pogut sentir alguns fragments en una audició recent a l'Associació Wagneriana i que esperava poder copsar totalment la bellesa de l'òpera de Morera en un escenari com el del Liceu; en segon lloc, constata que l'obra és absolutament catalana, per l'argument i per la factura musical, la qual cosa fa que resulti del tot antinatural que s'hagi cantat en un «*cursi y rampló italià qui la malmet*» totalment; en tercer lloc, carrega contra la seva posada en escena, ja que l'empresari no va pas complir la seva promesa de portar-la als escenaris amb fidelitat i esplendidesa, en aprofitar decorats d'altres obres i no reproduir escènicaament l'ambientació catalana;<sup>380</sup> en quart lloc, s'adreça al mestre Morera per haver-ne confiat la direcció al mestre Lamote de Grignon, el qual, amb la seva manca de decisió, no ha estat pas a l'alçada;<sup>381</sup> i, finalment, critica l'actuació de la claca, un element que distorsiona l'assimiliació plàcida de l'obra, l'existència de la qual no troba justificada entre un públic prou intel·ligent com el barceloní. El segon

---

<sup>378</sup> «El poeta y músich ens ha mostrat son temperament vehement d'artista convençut de que son art ha de donar bones cullites. El seu Orfeó porta la sana llevor de l'art veritable, de l'art gran, en la fe y l'entusiasme que posa en la interpretació de les obres. Aquesta llevor ha d'anar granant de dia en dia, polida per l'estudi conciençut. Ab ell l'agrupació de Terrassa assolirà sens dubte, més endavant, un alt grau de perfeccionament. Les triades obres del programa y son domini dels cantayres ens fan esperar del mestre Llongueras, y de ses futures tasques, fruyts ben saborosos pera l'art conreuat a Catalunya», *ibidem*, p. 182.

<sup>379</sup> Carme KARR, *Bruniselda*, «Joventut», núm. 324 (26-IV-1906), p. 265-266 i núm. 325 (3-V-1906), p. 279-281. Joaquim PENA en fa esment en recordar la trajectòria de Morera, després d'*Empòrium*: «La prova més contundent que puc donar-vos d'aquell èxit és que, arribant a vèncer els escrúpols i resistències de l'Empresa envers els nostres músics, s'afanyà a demanar immediatament a l'autor una nova òpera. I composta a correuita, li era estrenada a l'any següent l'òpera *Bruniselda*, amb llibre de l'erudit escriptor Artur Masiera, basat en una llegenda del Pallars, que havia recollit el company d'aquell, en Josep Puigdollers. L'obra, molt atractivola, encara que de menys solidesa i empena que l'anterior, té un fort caràcter patriòtic que engrescà el públic d'aquell temps de la Solidaritat Catalana, especialment l'inspirat himne "La pàtria és una mare que estima i no mor mai", himne que es va fer ben popular», *Enric Morera. Assaig biogràfic, op. cit.*, p. 43-44

<sup>380</sup> «Senyor Bernis, senyor Bernis! Per l'amor de Deu!... Tot y fentnos càrrech dels seus equilibris pera tenir a tothòm content —sobre tot als propietaris del Liceu,— ¿no comprèn vostè que deuria imposar el seu criteri artístich, complint ses obligacions com a empresari d'un dels primers teatres d'Europa, àduch coneixedor del seu públich?», *ibidem*, p. 266.

<sup>381</sup> «Mestre Morera: en quines mans heu posat les joyes cisellades pel vostre talent! ¿No ho veyèu que, malgrat vostres mèrits, sembla que algú s'empenyi en que may poguèu ésser en vostra terra'l profeta qual veu s'estén per demunt de plans y montanyes y ressona en tots els àmbits hont se sent l'art per l'art?... ¿Per què no l'agafaveu vós la batuta, y no la duyeu vós la orquestra, tan desigual, tan *hésitante*, tan maltraçudament portada per en Lamothe, qui, malgrat tota sa bona voluntat, tingué moments ben infeliços, y careix de la empena artística, del foch sincer que vós possehiu?», *ibidem*.

article, el dedica a l'anàlisi estricta de la composició i a l'actuació dels intèrprets. Així, d'una banda, la música mereix els elogis de Karr pel seu caràcter català que, com ja hem apuntat, queda deslluït en la traducció italiana:

La música de *Bruniselda*, ja ho diguerem: serva, de la primera a la darrera nota, l'ànima de Catalunya: en sos himnes, en sos cants amorosos, en sos crits de guerra, en l'ayrosa melodia de ses danses, en ses cançons de segar vigudes de lluny entre les ombres del capvespre, tota ella es catalana... y no'ns l'han sabuda o volguda (lo qu'es pitjor) donar en la llengua en que fou escrita, quan cada nota la demana, la exigeix, malgrat les deficiències poètiques del *libretto* dels senyors Puigdollers y Masriera.<sup>382</sup>

Un cop repassades les principals parts de què es compon *Bruniselda*, en valora els intèrprets. Així, les veus dels cors del Liceu, envellides, contrasten amb el record de l'audició a càrrec de l'Orfeó Barcelonès que va tenir lloc a l'Associació Wagneriana,<sup>383</sup> quant als solistes, el senyor Rosatto, en el paper de Dalmau de Pinós, és qui més ha sobresortit, tot i encarregar-se d'un personatge secundari; per contra, Blanxart resulta un cantant discret que, quan vol, canta amb sentiment i que sembla que no pateixi tant en la interpretació del seu paper davant el públic de tarda com davant del qui assisteix a les sessions de nit; quant a Fazzini (tenor) i a Carrera (soprano) es mostren desiguals i, encara que tenen moments d'intensitat dramàtica, haurien d'haver interioritzat més i millor els caràcters dels personatges de *Bruniselda* i de Fidel. Karr clou la ressenya, d'una banda, comparant *Empòrium* i *Bruniselda*, respecte al caràcter que les informa,<sup>384</sup> i, de l'altra, reclamant la potenciació d'una òpera catalana de qualitat, per a la qual cosa s'adreça particularment a l'empresari Lluís Graner, que, com ja hem analitzat,<sup>385</sup> en aquell moment al teatre Principal està presentant al públic barceloní els seus controvertits Espectacles-Audicions:

---

<sup>382</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>383</sup> «Els chors... com sempre fus... jubilables, tant per qüestió d'estètica com per tot lo demás. No lluhem més que'ls oripells dels consabuts escuts y els cascots dels guerrers del Pallars, qui semblen un anunci de la pasta *Amor*, y els flamants mantells d'alegres coloraynes *retour de guerre*», *ibidem*, p. 281.

<sup>384</sup> «*Emporium* es més pera l'esperit: *Bruniselda* més pera'l cor. El primer es un mosaich de sabis estudis, de conciençuts tecnicismes; la segona vessa d'inspiració, es feconda en ingenuitat y frescor. // La música d'*Emporium* ens allunya insensiblement del mestre, al través dels segles, enllà, vers les grans edats heroiques. La de *Bruniselda* ens l'acosta al cor a l'artista català que'ns retorna les belles llegendes, els cants d'amor de la velluria, els lais dels trobayres de la Cathalonia antiga. Y en això consisteix el mèrit de *Bruniselda*», *ibidem*.

<sup>385</sup> Vegeu l'apartat 7.2.1 Recepció crítica de les principals iniciatives teatrals.



Senyor Graner, ¿qu'hem de fer? ¿que no hi ha ànims per'atendre a lo que'ls barcelonins y els catalans en general demanèm temps ha? Opera catalana, òpera bona y conciençosa. Ab els elements artístichs ab que vostè compta, ab un Gual sobretot tan exquisit y depurat director d'escena, ab intèrpretes catalans com podríem tenir, coneguts uns, per conèixer altres, ¿no se sent vostè prou valent pera donar a l'Art Català lo que li manca, els elements necessaris a son esplay y desenrotllament?<sup>386</sup>

Al mes de maig, Domènec Bonet i Cembrano posarà fi a la seva col·laboració a la secció musical del setmanari amb el comentari de concerts de diversa envergadura i, també, d'abast diferent: els oferts pel reputat pianista Paderewski i la vetllada musical organitzada per l'Associació Wagneriana, en què va actuar la soprano belga Alice Chesselet acompanyada al piano per Concepció Darné. En el primer article, Domènec fa sobretot una crítica al públic que assisteix als concerts del pianista Paderewski sense reparar en despeses, simplement enlluernat per la fama que l'envolta, quan d'altres músics, virtuosos com ell i que fan art de debò, sovint no omplen els teatres i les sales de concerts. En aquest sentit, tampoc s'està de criticar aquest polonès pel fet de saber treure profit de l'expectació que l'envolta.<sup>387</sup> En el segon, titulat *A la «Wagneriana»*, el crític entra a jutjar la interpretació d'ambdues artistes: una com a bona soprano de la moderna escola de cant estrangera, tot i la seva joventut, i l'altra, en tant que deixeble avantatjada del pianista Vidiella. Domènec admira les qualitats vocals de la soprano i la seva dicció, per bé que, per la seva juvenesa, no aconsegueixi donar la intensitat interpretativa desitjable a les obres. D'entre el repertori, compost majoritàriament per cançons en llengua francesa, d'autors com Chaminade, Massenet i Grieg, el col·laborador destaca la finesa d'interpretar algunes peces en català: el somni d'Elsa del *Lohengrin* (*Sola en mos jorns de pena...*) i dues composicions de Carme Karr (*Prec de Madona Elisenda a Mossèn Hug*, amb lletra d'un sonet de Jeroni Zanné, i *Trànsit*, del llibre pòstum de Verdagner, *Al cel*), que donen peu a l'encomi de la companya de secció:

---

<sup>386</sup> Carme KARR, *Bruniselda*, *op. cit.*, p. 281.

<sup>387</sup> «En Paderewski ha volgut contentar al públich; m'ha semblat, tant com un gran artista, un explotador en tots sentits. Ja feya temps que a Barcelona se l'esperava, ab més desitj encara perque, estant una vegada a punt de venir, sospengué'l viatge. Afegim a n'això anècdotes que l'home fa córrer, relatives a sa condició de polak, a uns rumors romàntichs... etc., etc., y ens explicarèm que'ls nostres *amateurs* y el nostres fanàtics se l'hagin imaginat com un personatge de llegendari. Y ell, que *no bada*, que *ho entén* de debò, ha posat uns preus exageradíssims, y el públich de Barcelona no per això ha deixat d'omplir el teatre Principal de gom a gom e els dos concerts», Domènec BONET I CEMBRANO, *Concerts Pederewski*, «Joventut», núm. 327 (17-V-1906), p. 314.

Els lectors de JOVENTUT coneixen prou el temperament artístich d'aquesta escriptora, qui baix el pseudonim de L. Escardot ha assolit lloc preminent entre nostres prosistes. Res té qu'envejar la compositora a la escriptora. Un delicat temperament de dòna ajudat d'una soperba intuició, donen a les obres de la senyora Karr exquisitats de sentiment, y sovint fan d'elles veritables joyells per llur distinció. [...] Felicitèm a la distingida colaboradora, o gayrebé redactora de nostra JOVENTUT, augurantli èxits encara majors conforme ses obres vagin essent conegudes y apreciades.<sup>388</sup>

Quant a l'actuació de Concepció Darné, considera destacable el seu treball per la delicadesa i l'elegància en l'execució i per l'honradesa característica dels artistes novells. Per acabar, esperona la tasca d'educació musical que les societats com la Wagneriana fomenten al nostre país, en detriment de les frivolitats que hom pot trobar en salons i societats, en què, entre altres subproductes culturals, el *généro chico* i els *couplets grivois* són els dominants:

Anèm fomentant, donchs, les societats útils pera que puguin ésser ben fecondes; desterrèm frevolitats tontes o malsanes. La bona llevor ja hi és, però cal que s'alci, y espigui, y grani. L'artista belga qu'hem tingut ocasió de sentir ha evidenciat lo mancats qu'estèm aquí de bons mestres, y l'abundor que hi ha de mitjanies a les quals l'alabança y el favoritisme han fet uns *arribats* qui's creuen ab prou forces pera ensenyar als altres lo qu'ells no saben, o lo qu'es pitjor, lo que saben malament.<sup>389</sup>

Al mes de juny, reapareix Carme Karr amb la crònica de la Festa de la Música Catalana, celebrada el diumenge dia 4 al teatre Novetats.<sup>390</sup> Aquest treball té més importància que qualsevol altra ressenya, atès que la Junta directiva de l'Orfeó Català, organitzadora de la Festa, havien vetat d'ençà de la seva instauració la presència de «Joventut»: només s'hi podia assistir mitjançant invitació i la revista n'era exclosa. La redacció del setmanari havia anat anotant, quan feia el cas, la discriminació de què era objecte. Així, en una nova del mes de desembre de 1904, s'aclaria als lectors per què no apareixien en les seves pàgines ressenyes sobre concerts d'aquesta entitat coral: aquesta exclusió es devia a la venjança del president de la Junta, Joaquim Cabot i Rovira, per la mala acollida que es donà en l'apartat de crítica bibliogràfica al seu recull poètic *A cop calent*:

---

<sup>388</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *A la «Wagneriana»*, «Joventut», núm. 329 (31-V-1906), p. 348.

<sup>389</sup> *Ibidem*.

<sup>390</sup> Carme KARR, *Festa de la música catalana*, «Joventut», núm. 330 (7-VI-1906), p. 360-362.

Ja veuhen dits amichs y ja veu el públich que nostra deficiencia en informació musical es excusable, ja qu'es involuntaria. Y ja s'hauran fet càrrech que no per això perdèm el temps, donchs si no podèm fer tot l'honor degut al art de la terra, en cambi de tant en tant el fem complert als cacichs y caciquets que tenen agabelladas certas entitats catalanistas, als quals procurèm deixar ben servits sempre qu'es del cas. Pera nosaltres tota adulació es ofensa però no tothòm es com nosaltres, que ni captèm entradas de favor, ni som bons pera dar bombos, ni servím pera inflar bombas.<sup>391</sup>

Aquesta queixa es repetí arran de la celebració de la Festa de la Música Catalana de l'any següent: a banda d'insistir que no hi ha estat convidat el setmanari, es queixen que, tot i tractar-se d'una entitat plenament catalanista es privi l'entrada a una publicació nacionalista com «Joventut»; tanmateix, la redacció distingeix ben clarament entre la institució coral, les activitats de la qual mereixen el seu suport, del personalisme caciquista d'alguns membres de la seva junta directiva.<sup>392</sup> Quan arriba la celebració de la Festa del 1906, doncs, a peu de pàgina de la crònica de Carme Karr es justifica que «Joventut» en aquesta ocasió hagi fet per manera de reportar als lectors la crònica de l'acte mitjançant la meritòria ploma d'aquesta escriptora, a causa de l'interès informatiu d'aquesta festa cultural i patriòtica.<sup>393</sup> Karr en fa la ressenya, resseguint pas per pas les parts en què s'estructurà la festa de lliurament de premis, i destacant positivament la qualitat de les peces guardonades i la interpretació encertada que en féu l'Orfeó Català. En conclusió, la col·laboradora fa una abrandada lloança de l'acte i en destaca no solament el seu l'abast sinó també la seva variada participació i sense descuidar d'esmentar la de les dones:

---

<sup>391</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 858. Cal dir que la breu ressenya que Zanné féu de l'obra de Cabot és d'una ironia contundent: «El mateix autor confessa qu'els seus versos no tenen gayres condicions poéticas."No crech en la bondat literaria dels meus versos", diu. L'autor es massa absolut en sa afirmació: ben garbellats, n'hi trobaríam alguns que'l desmentirían», Jeroni ZANNÉ, *Notas bibliográficas*, «Joventut», núm. 177 (2-VII-1903), p. 443.

<sup>392</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 277 (1-VI-1905), p. 359-360. En aquest mateix número, tal com ja hem apuntat, Zanné comentava negativament un concert ofert amb les peces guanyadores de la Festa de la Música Catalana de l'any anterior. Per contra, quan Carme Karr farà la ressenya de les *Cançons d'infants* de Narcisa Freixas, volum que aplega les composicions premiades en la Festa de la Música Catalana de 1905, serà més benèvola en la seva valoració que no pas Zanné. Així, tot i indicar que es tracta de cançons «senzilles, ingenues, y moltes d'elles ben fresques y gentils», i que, atès que van adreçades a infants, aquesta simplicitat no constitueix cap demèrit, indica el següent: «Mes creyèm que cal *afinar polintlo*, educantlo el gust musical dels petits, y trencar, insensiblement pera ells alguns dels antichs motllos, no cercant pera totes les cançons noves les notes de les tonades de l'avior, com fan alguns músichs moderns, sinó l'esperit de la música regional, rich de tants dessemblants y variats cayents dintre de la meteixa eterna poesia de la cançó popular catalana», Carme KARR, *Notes bibliográfiques*, «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 376.

<sup>393</sup> A més, «les corrents de patriòtica solidaritat poden prou en nosaltres pera fernos complir nostre dever a despit dels qui a ultrança prediquen la solidaritat no practicantla, sinó en lo que'ls interessa», *Nota de la Redacció a Carme KARR, Festa de la música catalana, op. cit.*, p. 360.

D'any en any la llevor plantada ha anat granant y dóna plaher al cor veure còm té ressò arreu el crit d'art de la Patria Catalana. Ja no es sols de les quatre *provincies* que'ns porten llurs esplays, ja venen de Basconia ab un halè de germanor, a través plans i montanyes. Ja són les dònnes, els sacerdots, els joves qui fan art del bo y del sà, art qu'enlayra y fortifica. Es l'esclat cada any més esplèndid d'aqueixa sava potentia qui vessa del fons de nostra Catalunya rica y plena.<sup>394</sup>

Els darrers escrits de crítica musical no els tornem a trobar fins a l'inici de la nova temporada: es tracta de dues ressenyes a concerts oferts per l'Associació Musical de Barcelona, que tan malparada havia quedat en les darreres crítiques de Domènec Bonet i Cembrano. Carme Karr destina molt poc espai per al comentari d'aquests: fa una breu valoració dels principals intèrprets, en reproduueix el repertori i valora de manera succinta la direcció. Així, a finals d'octubre, fa cinc cèntims dels concerts oferts els dies 18 i 20.<sup>395</sup> En el primer, Pau Casals, amb l'encert habitual i digne de la seva reputació, acompanyat del discret pianista Benvingut Socias, va interpretar tres sonates de Bach, Moór i Saint-Saëns. En el segon, per a orquestra completa i Casals, la col·laboradora constata la millor impressió que li ha causat l'Associació Musical de Barcelona, i el seu director, en comparació amb els concerts precedents. La darrera ressenya, publicada el 22 de novembre, es fa ressò de l'esplèndid concert del joveníssim violinista Massià, premiat pel conservatori de Brussel·les, acompanyat per l'orquestra, amb especial encert en els dos concerts oferts de Beethoven i de Bruch. Tot i l'avenç qualitatiu de l'orquestra que comanda Lamote de Grignon, Karr retreu l'elecció de les peces de la primera part del concert, poc variada, i en especial la tria d'una xacona de Bach, que resultà monòtona i cansada a l'auditori.<sup>396</sup>

En conclusió, la secció de crítica musical arriba a la fi del setmanari molt minvada en quantitat d'articles, en el grau d'aprofundiment i, fins i tot, en l'entusiasme dels seus col·laboradors. En la davallada, certament, hi pesà l'abandó de Joaquim Pena, però també s'ha de tenir present l'aparició de la «Revista Musical Catalana» (1904-1936), que aplegaria el comentari de l'actualitat musical, tractada amb més extensió i profundament, i, entre altres, la creixent i cada vegada més consolidada tasca

---

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>395</sup> Carme KARR, *Concerts*, «Joventut» núm. 350 (25-X-1906), p. 682-683.

<sup>396</sup> Carme KARR, *Associació Musical de Barcelona*, «Joventut» núm. 354 (22-XI-1906), p. 748.

d'estudi i divulgació empresa per l'Associació Wagneriana, entre altres plataformes. Això sí, «Joventut» imprimí al nou segle més que no pas un estil modernista particular, una actitud moderna, oberta, fonamental en el desenvolupament de la vida musical barcelonina del primer terç del segle XX, tal com Xosé Aviñoa ja va justificar en descriure els paràmetres musicals de la revista<sup>397</sup> i fixar clarament en la seva aprofundida i imprescindible anàlisi global de la música durant el modernisme:

Amb el naixement de «Joventut», així com altres revistes compromeses amb els pressupòsits modernistes, la crítica esdevé messiànica, parenètica i, en alguna ocasió, pamfletària. Mai no havia hagut a la ciutat un esperit crític tan despert. Les inacabables ressenyes dels concerts signades per Pena o Zanné són una prova evident del caire que anava prenent la vida musical barcelonina. Malauradament, no sempre aquest esperit crític fou a fi de bé. Tot i concedir bona voluntat als crítics de «Joventut», no hi ha dubte que una part dels fracassos que obtingueren els concerts i les representacions liceístiques es devien a llurs escrits.<sup>398</sup>

---

<sup>397</sup> Xosé AVIÑO A, *Les coordenades musicals de «Joventut» (1900-1906)*, op. cit., p. 95.

<sup>398</sup> Xosé AVIÑO A, *La música i el modernisme*, op. cit., p. 349.





## IX

### ART: CREACIÓ I CRÍTICA





Abans d'iniciar la descripció i l'anàlisi del vessant artístic del setmanari, cal que, d'entrada, posem en quarantena les opinions que Josep Pla dedica a la secció de crítica artística en la seva *Història de la revista «Joventut»*. Sobretot perquè, tot i que, certament, la direcció artística de la revista va canviant de mans al llarg dels set anys de vida, només pel volum d'il·lustracions i, principalment, d'articles que centren l'atenció en diferents qüestions de l'actualitat artística catalana, les afirmacions de l'escriptor empordanès en el sentit que «no pot considerar-se una revista de curiositat o d'inquietud artística» i, eufemísticament, que «des del punt de vista de la crítica artística, “Joventut”, no fou pas un espill clar d'intuïció ni d'intel·ligència» pequen de ser excessivament categòriques.<sup>1</sup> A banda de l'anàlisi directa del setmanari, els treballs d'estudiosos com Ràfols, Fontbona i Castellanos, entre altres, li resten autoritat, ja que, com ocorre en altres matèries, el setmanari esdevé una peça important per a entendre els paràmetres culturals d'un darrer modernisme, eclèctic artísticament i alhora precursor en certs aspectes de les teoritzacions noucentistes.<sup>2</sup>

L'interès de «Joventut» per l'art queda palès, d'entrada, en la designació d'Alexandre de Riquer com a director artístic del setmanari, en un nivell d'importància paral·lel al de Lluís Via com a director literari, i que es va anar consignant en la capçalera de bona part dels números de la revista en què Riquer ocupà el càrrec.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Josep PLA, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, dins *Prosperitat i rauxa de Catalunya, Obra completa XXXII* (Barcelona, Destino, 1977), p. 161.

<sup>2</sup> D'una banda, J. F. RÀFOLS adverteix que no s'ha de menystenir l'atenció que «Joventut» va dispensar a les arts plàstiques i la rellevància principal del primer director artístic: «La importància de Riquer dins del modernisme català va poder ser la garantia de la informació que de corrents figuratius i ornamentals, per la seva feina, rebrien els lectors», *Modernisme i modernistes* (Barcelona, Destino, 1981), p. 174; d'altra banda, Francesc FONTBONA s'hi referirà en *La crisi del modernisme artístic* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975), però de manera ben específica en l'estudi concret sobre Sebastià Junyent, en el qual assenyala fins a quin punt aquest crític s'anticipa a algunes de les inquietuds artístiques que el Noucentisme definirà clarament; finalment, Jordi CASTELLANOS en l'estudi *Raimon Casellas i el modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983) no solament farà referència a les crítiques artístiques publicades al setmanari que entren en col·lisió amb les publicades per Raimon Casellas a «La Veu de Catalunya», sinó que fa obrir els ulls sobre les connexions que hom pot establir entre els diversos corrents artístics finiseculars i les variades propostes literàries a les quals farem referència més endavant.

<sup>3</sup> S'hi anotà el nom d'ambdós directors fins al núm. 13 (10-V-1900), p. 193. A partir d'aquesta data, ja no es va fer constar més aquesta mena d'informació a la capçalera.



## 9.1 ARRENCADA SOTA EL SIGNE PRERAFaelITA

La petjada de Riquer a «Joventut», omnipresent en el disseny de la capçalera de la revista i de la coberta del primer volum i que servirà de base per a la resta de la col·lecció, solament se circumscriu als primers quatre mesos de la publicació, durant els quals la revista pren un marcat caràcter preraphaelita i simbolista, especialment en la part gràfica. Així, ja havíem assenyalat el caràcter programàtic que pren el primer article de Riquer, *Aubrey Breadsley*, el qual és farcit de reproduccions de diferents treballs (*Salomé*, *El mont de Venus*, el *Cartell del Llibre groc* o *Moska*, entre altres);<sup>4</sup> però, a més, Riquer utilitzarà les pàgines de la revista com a aparador per als seus artistes més admirats i que millor complementen les composicions literàries a les quals les il·lustracions seleccionades acompanyen. Així, *Lady Lillith*, de Dante Gabriel Rossetti il·lustra el poema *Lo filador d'or*, de Jacint Verdaguer; *Combat de centeures* i *L'illa de la mort* d'Arnold Böcklin il·lustren, respectivament, el poema vitalista *Salut als joves!* de Joan Oliva i Bridgman i la narració homònima d'Eduard Marquina; la reproducció d'un dibuix d'una parella al camp, amb dues criatures, d'Edward Burne-Jones encapçala el poema *Joventut* de Ramon Suriñach i Baell; una altra il·lustració de Burne-Jones i dues de Arthur Boyd Houghton complementen gràficament la *Paràbola del Home rich y'l pobre Llätzer* de Gabriele D'Annunzio, traduïda per Salvador Vilaregut; una il·lustració, feta per S. Schneider, d'un home nu, de cos sencer i d'esquena davant d'un monstre ajagut que el mira fixament per a la narració *La coronada vila tentacular* de Pompeu Gener; o, entre altres, el gravat d'un nu femení, obra de Christiansen com a prefaci al poema *Oda a Friné* de Joan Oliva i Bridgman. D'altra banda, cal recordar que el setmanari publica dos suplementos de factura artísticoliterària, el de *Setmana Santa*, i purament artística, el dedicat a *Heinrich Vogeler*, ambdós sota la direcció i coordinació d'Alexandre de Riquer,<sup>5</sup> i que, a banda dels artistes estrangers, els textos de la revista apareixen

---

<sup>4</sup> Vegeu l'apartat 3.1 L'inici de «Joventut».

<sup>5</sup> N'hem comentat les característiques en analitzar els suplementos, a l'apartat 3.3. Anàlisi de la revista. Pel que fa a Hans Bethge, que tingué cura del text del suplement a Vogeler, Riquer en dona notícia en una de les seves cròniques artístiques, arran de la visita que van fer plegats a Rusiñol: «A casa d'aquest artista, ahont vaig anar pera acompanyar al amic Hans Bethge, filosof y poeta refinat d'Alemania que tenia desitjos de coneixe al nostre poeta pintor, varem poder extasiarnos devant de la producció ben personal, ben propia [...]», Alexandre de RIQUER, *De pintura*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 40.

sovint ornats amb capçaleres, orles, culdellànties i detalls diversos de temàtica floral que remetien a l'estètica prerrafaelita que Riquer s'encarrega de difondre.<sup>6</sup>

Pel que fa a la crítica artística, durant aquesta breu etapa la secció va dur el nom de *De pintura* i no fou pas inaugurada pel crític de «Joventut», sinó per Josep M. Jordà,<sup>7</sup> a causa, probablement, de la precipitació amb què s'hagué de confegir el primer número i l'extens article necrològic sobre Aubrey Beardsley amb què Riquer s'estrenà al setmanari. Jordà hi exposa la impressió decebedora que li ha causat la visita a can Parés, un local que acull, tot fent un paral·lelisme amb el món del teatre, «el *género chico* de la pintura»:

Es en va que cerquéu en aquellas parets recubertas de quadros quelcóm de l'esperit del nostre poble, quelcom del sentiment dels nostres artistes. La Pintura del Saló Parés, —en aquesta darrera exposició— es com l'art dramàtic del teatre Eldorado. Es *género chico* de la pintura. A l'Eldorado, obras buydas sense cap art, sens ànima, paraulas vulgars entortolligadas unas ab otras pera fer riure; al Saló, quadros sens ànima també, obras buydas, colors posats perque sí barrejantse y embrutant telas, quadros ab casas de cartró y figuras de guardarropía. Allí, faramalla per afalagar els instints brutals de la gent inculta; en l'altra part, brossa no més per accontentar y no despertar el mal gust de las gents d'esperit vulgar.<sup>8</sup>

L'atenció al negoci, a complaure al públic tot sacrificant l'art veritable, és a la base dels retrets que Jordà adreça als pintors, els quals, d'altra banda, es ressentien de les dificultats per què passa cada cop més el mercat artístic.<sup>9</sup> I és que, com bé ha assenyalat Jordi Castellanos, la situació no era pas gens falaguera:

La desaparició de les exposicions biennals del municipi i, alhora, la mediocritat de l'exposició extraordinària de la Sala Parés (Casellas, a partir del tombant de segle, amb prou feines si se n'ocupa), tot i la progressiva obertura de noves sales d'art a Barcelona (a més de la dels Quatre Gats, s'obren la Sala Robira, Esteve i Hoyos,

<sup>6</sup> Joan-Lluís MARFANY en fa esment en l'article «Joventut», *revista modernista*, «Serra d'Or» (15-XII-1970), p. 53. A diferència d'altres artistes els dibuixos dels quals es repeteixen en els volums de la revista, la major part dels de Riquer, incorporats durant la seva etapa de direcció artística, no reapareixen més. Vegeu l'índex 14.1.8 Il·lustracions.

<sup>7</sup> Per bé que Jordi CASTELLANOS assenyalava que, a més de Riquer «hi col·labora també —i el substitueix breument en les ressenyes— Josep M. Jordà» (*op. cit.*, p. 286) cal dir que aquesta participació, comparada amb altres que no esmenta (com Pujolà i Vallès i Pujol i Brull) és purament anecdòtica, ja que se circumscriu a aquesta única crònica en el núm. 1 (15-II-1900), p. 15-16, a l'aixopluc de la secció, i a l'article «Jardins d'Espanya» per S. Rusiñol, publicat en dos lliuraments en els núms. 39 (8-XI-1900), p. 611-614 i 40 (15-XI-1900), p. 628-629.

<sup>8</sup> Josep M. JORDÀ, *De pintura*, «Joventut», núm. 1 (15-II-1900), p. 15.

<sup>9</sup> «Y després escoltéu parlar á molts dels pintors. Tots parlan de que *no's ven res*, y de que *aixó está molt malament*, referintse al negoci igual que'l farinaire que s'exclama perque han pujat els cambis», *ibidem*.

Faianç Català, etc.), eren indici de l'afebliment de la presència de l'art en la vida pública i, doncs, de la progressiva davallada del mercat artístic català.<sup>10</sup>

Jordà només salva de la crema, i, doncs, considera que són producte d'artistes i no de pintors, un quadre de Mir que reproduïx una part del laberint del marquès d'Alfarràs i un paisatge de Galwey, exposat a la Sala Robira.

Pel que fa a Alexandre de Riquer, les ressenyes publicades en la secció *De pintura* es redueixen a cinc i deixen entreveure la pugna oberta entre els crítics artístics de dues publicacions antagoniques, en els àmbits polític i artístic, com són «La Veu de Catalunya», amb Raimon Casellas comandant la secció d'art, i «Joventut», fonamentalment a causa de la identificació de Riquer amb l'esteticisme vinculat a l'*art nouveau*.<sup>11</sup>

En la primera ressenya, comenta, d'una banda, l'exposició de Carles Vázquez als Quatre Gats, la qual titlla de poc personal, i, en segon lloc, critica la uniformitat de la pintura catalana exposada a can Parés, la qual trasllueix ben poca catalanitat.<sup>12</sup> De signe ben diferent és la segona crònica, pel que fa als *Jardins abandonats* de Santiago Rusiñol, el poeta pintor que, segons Riquer, ha encertat de ple a trobar un art veritable i personal,<sup>13</sup> la qual cosa, si bé és avalada per l'èxit unànime aconseguit a París i la bona acollida que la revista «The Studio» li ha arribat a dispensar, el crític qüestiona que el públic barceloní pugui comprendre i aplaudir de la mateixa manera aquestes obres; per contra, els retrats de Fèlix Mestres exposats a la Sala Parés,

---

<sup>10</sup> Jordi CASTELLANOS, *op. cit.*, p. 305.

<sup>11</sup> Jordi CASTELLANOS és qui de manera més clara sintetitza les tendències estètiques i contextualitza les rèpliques i contrarèpliques que en matèria artística sostenen ambdós crítics, a la lectura del qual remetem (*ibidem*, p. 308-312, especialment). Quant al context en què s'esdevenen, «allò que més destaca en la vida artística i cultural dels primers anys de segle és la diversificació de posicions que dona peu a un ampli debat que, en certa manera, avança la problemàtica que serà debatuda, anys més tard, en la confrontació entre el culturalisme i les avantguardes. Grups molt diversos, com són els universitaris més o menys conservadors (per entendre'ns: Carner i «Catalunya»), els corrents vitalistes de «Joventut» (Pompeu Gener, bàsicament), els que propugnen una acció social i institucional de base ruskiniana (Cebrià de Montoliu), els que intenten una renovació ideològica de les actituds regeneracionistes (Alomar o Ernest Vendrell) i, lògicament, Casellas des de «La Veu de Catalunya», tots coincideixen en la condemna d'una cosa vaga, però real, que molt sovint es confon en els escrits de l'època amb l'esnobisme o amb el «modernisme» comercialitzat», *ibidem*, p. 307.

<sup>12</sup> Alexandre de RIQUER, *De pintura*, «Joventut», núm. 7 (29-III-1900), p. 109.

<sup>13</sup> Riquer afirma que, a l'art català, li manca un esforç en el mateix sentit que el que ha fet Rusiñol: «Allò sí qu'és art del que sent en Rusiñol y no un altre artista; allò sí que revela un sentiment personal ben definit! Es l'obra d'un artista que, després de buscar y estudiar, ha arribat a descobrir-se á si mateix; descobriment qu'és el més difícil de tots els que poden entrebancar la marxa d'un artista», Alexandre de RIQUER, *De pintura*, «Joventut», núm. 9 (12-IV-1900), p. 140.

segons Riquer, «tan sols ofereixen interès pe'ls retratats y per las sevas familias.»<sup>14</sup> En la tercera ressenya, Riquer valora l'exposició que el Cercle Artístic de Sant Lluc ha presentat a la sala Parés. Globalment, aplaudeix l'encert dels organitzadors en la tria de les obres, ja que han sabut donar-li un caràcter seriós i distingit. Tot seguit, repassa un a un els artistes, dels quals Josep Llimona s'erigeix a ulls del crític com a mestre polivalent i indiscutible.<sup>15</sup> Així:

Avuy a can Parés podém admirar els seus dibuixos, y tinga ben entés l'*amateur* barceloní que si's posa'l *monocle* del *snob* per establir comparansas, aquestas no resultarán en perjudici del valent artista catalá de qui podem enorgullirnos. ¡Quina hermosa sobrietat de medis! ¡Ab quína facilitat traduheix el relléu, la forma, el color y el sentiment! Si las sevas brillantíssimas produccions ens vinguessin de fora casa ab un nom extrangerisat, que'n diríam de cosas! Donchs ¿per qué no dirho avuy? Deixém que al menys una vegada se sigui profeta en país propi; no volguém regatejar-li l'aplauso que tan bé ha sapigut guanyarse ab sa carrera, qu'es la carrera d'un *artista*.<sup>16</sup>

Joan Llimona, comparat amb el seu germà, es distingeix per ser un artista de vàlua però «de forsa adquirida» i no pas natural. D'altra banda, en comentar la impressió que li han causat els dibuixos de Mas i Fontdevila, Riquer promociona l'adquisició de peces artístiques per tal de ser regalades o, senzillament, per a donar un toc de distinció intel·lectual als seus propietaris.<sup>17</sup> I encara, en valorar l'aportació de Llaverias en cartells, es queixa que les cases industrials no hi recorrin, atès el talent d'aquest artista. Val la pena de subratllar la insistència amb què recomana a la resta dels expositors a no deixar-se arrossegar per la influència d'altres, com Steinlen, i que, en comptes de voler imitar, per molt artista que sigui el model, procurin reproduir del natural allò que més els hagi provocat una emoció estètica, ben personal. Amb aquest consell, Riquer tornarà a posar l'obra de Josep Llimona com a

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> «Per ell el medi d'expressió no es una dificultat. Baix sa potent acció d'artista, del mateix modo fa obehir á la cera que ha de servir de model al joyer, que á la esgarrapada de fanch que fa surgir el grupo de la forsa ab un cavall vigorós y un home de la mida del natural, posats en acció, tirants de nirvis, poderosos sens afectacions ni efectismes», Alexandre de RIQUER, *De pintura*, «Joventut», núm. 10 (19-IV-1900), p. 157.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> «Els seus dibuixos [...] són d'aquellas cosas que'ls *amateurs gourmets* desitjan perque saben qu'en un despatx, en una llibreria ó en qualsevulga lloch que's coloquin, donan to y fan quedar bé al amo de la casa, si aquest té interés en passar per intelectual. [...] Als que per un regalo gastan en objectes insubstancials de quincalla que un cop fora de la botiga han perdut tot el seu valor, més els hi valdria decantarse per aquest costat. Al menys un estudi es sempre interessant y'l seu valor aumenta sempre sense convertirse may en un objecte d'encants. Fa com el vi, que com més vell, més bo», *ibidem*.

paradigma de bellesa artística i a menystenir la capacitat formativa de l'acadèmia.

Així:

L'Opiso, que promet ser un artista, com en Galí, que té condicions pera serne un altre, no deurian acontentarse ab imitar á un autor determinat, y molt més els valdria fixar la seva atenció en genis com Holbein, Wan Eych, Memllinc, Leonardo de Vinci. Repassin aquells dibuixos y si diuhen plens de rahó que á Barcelona no hi han medis d'estudiar-los, que's necessita un capital per adquirir las reproduccions de semblants obras que no posseheix l'Acadèmia de Bellas Arts, perque l'Academia no té res d'allò que constituheix una base sòlida d'ensenyansa, que ab prou feynas poden entussiasmarse ab las ilustracions que'ls diaris ilustrats francesos publican á deu centims ab firmas acreditadas y baf de burdell, els hi diré que per imitar alló, més val que's quedin a casa y procurin desentranyar las bellas dels dibuixos d'en Joseph Llimona, molt més correctas y de valor ben diferent que'l que avalúa l'obra de Sthenley ó de Forein.<sup>18</sup>

Aquesta ressenya va tenir una dura resposta de Raimon Casellas a «La Veu de Catalunya», en la qual qüestionava la idoneïtat que els mateixos artistes es dediquessin a la crítica artística, la qual cosa el crític de «Joventut» va contrareplicar en l'article *Amich Casellas*. En aquest, respon a les comparacions que Casellas havia fet de l'estil artístic de Ramon Casas i Josep Llimona, tanmateix, com molt encertadament comenta Castellanos, la resposta de Riquer posa de manifest la tensió entre dos models de crítica: la desenvolupada pels mateixos artistes, en el cas de «Joventut», i l'encarregada als no creadors, com Raimon Casellas. En aquest sentit van orientades les recriminacions a Casellas per les expressions que utilitza en la seva crítica:

[...] aquests cent quaranta dibuixos [de Casas] comensan á ferme presumir, per lo que dihéu de las qualitats d'en Casas y de las d'en Llimona, que potser havent sapigut d'escriure, no havéu sapigut llegir, y que si n'havéu sapigut, encara'n sou á confegir *las becerolas*, o á passar el *narro*.

Per alabarlos, vos acontentéu ab reproduhir las frasses del públich: «Quína veritat! Quína semblansa! Sembla que viuhen, que están parlant!...» Francament, amich Casellas, em sembla que no devíau embabiecarvos ab aquestas paraulas. Aixó está bé com á judici del públich; mes l'home que porta la batuta de la nostra estètica, el que no pot permetre de cap manera que els pintors parlin de pintura, perque'ls pintors potser haurían de parlar del *alumbrado público*, no fora malament que agafés las cosas un xich més alt, y'n volgués analizar detingudament el per qué.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 157-158.

<sup>19</sup> Alexandre de RÍQUER, *Amich Casellas*, «Joventut», núm. 12 (3-V-1900), p. 181-182. I encara en el terreny de l'atac personal conclou l'article amb les paraules següents: «Ara dispenséu la molestia. ¿Oy que fa riure que un crítich novell, sobretot sent pintor, s'atreveixi á fervos objeccions y á dir las cosas pel seu nom? ¿Oy que devéu mirárvosel ab un despreci olímpich y un gras somriure, posant boca en cor, desde las alturas del vostre setial, arrugant las parpellas pera donar intensitat á la mirada viva, com un emperador del baix imperi miraría á una criatura inofensiva, per esclafir després una superba riallada de xantre? // No m'he proposat donarvos una llissó. Déu m'en reguart! Jo pobre pintor,

L'enfrontament per aquests dos perfils de crítics artístics podem retrobar-la tres setmanes més endavant en el preàmbul a la narració anecdòtica *Palla*, de Modest Urgell. Aquest, irònicament, intenta defugir el compromís d'escriure un article sobre pintura per a «Joventut» escudant-se en el fet que ell no se'n sent prou legitimat, atès que és artista:

— ¿A mi? A un pintor?... — els hi dich jo. — Y ara! Però que no sabéu que'ls pintors d'aixó y de dallonsas, no hi enteném res? Si's tractés de gimnástica, toros ó pelotaris, ó de fer volar coloms, *pase*, però ¿de pintura? Als pintors parléuloshi de tot, de tot menos d'aquest *ingredient*; y en quant á mi, ja ho sab tothóm: en trayentme de las comedias, bona nit y bon'hora. ¿Que no havéu llegit lo que diuhen certs crítichs?...

— Alto! Alto la ronda y no fem el pagés! — cridavan tots, — que ja coneixém el panyo. No confonguéu els crítichs ab els criticons y criticayres, perquè els veritables crítichs, els de debó, may han dit ni somniat heretjías. Y ni oblidém que sempre hi ha ignocents que á *cualquier cosa le llaman rubio*.<sup>20</sup>

Alexandre de Riquer dedica la seva quarta ressenya de la secció *De pintura* a diferents manifestacions artístiques. En primer lloc, comenta els darrers treballs d'Hermen Anglada, una sèrie de fantasies en groc d'ambientació parisenca (diferents escenes del Moulin Rouge, del Casino de París, del Champs Elisés, de l'Olímpia, etc.) les quals destaca per la nota personal, distingida, per bé que trasllueixen la seva proximitat a l'estil decadentista de Beardsley;<sup>21</sup> tot i la bona crítica que li dedica, es pregunta si Anglada serà capaç de continuar a Barcelona la captació de notes artístiques de manera similar com li ha estat possible fer-ho a París. En segon lloc, Riquer comenta la pobra representació de cartells artístics presentats en el darrer concurs a Barcelona, la qual cosa el duu a defensar aquest gènere a Catalunya, per tal que es pugui arribar a desenvolupar plenament com es fa en diferents països europeus, fet que denota la bona salut per què passen allí les relacions entre els artistes i els industrials:

---

condempnat á dir disbarats en pintura, ¿cóm podría pretendre semblant cosa? // La pintura pels tintorers!», *ibidem*, p. 182-183.

<sup>20</sup> Modest URGELL, *Palla*, «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 231. Tal com anirem palesant al llarg d'aquest capítol, la qüestió sobre el paper de la crítica artística i el qüestionament sobre l'encert en la seva praxi serà un tema força recurrent.

<sup>21</sup> L'estil d'Hermen Anglada consisteix es veu en «figuras ben movimentadas y ab un ayre de decadentisme á lo Beardsley, que no respiran alcohol com las de Lautrech ni ornamentismes volguts com las de De Feure. Son las mateixas personas interpretadas d'un modo nou y ben digne d'elogi ab tot y'l seu decadentisme», Alexandre de RIQUER, *De pintura*, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 204.



Fora de Catalunya es tan diferent lo que passa, que homes com Cheret, Mucha, Grasset y altres mestres del cartell tenen anuncis fets pera la venda y apropòsit per anunciar qualsevulga cosa, lo mateix una joia que'l purgant Geraudel. La qüestió està senzillament en afegir un petit accessori, ó en la estampació d'un nom, no d'un llibre. Quan sorprenen al model que posa devant d'ells en actitud apropòsit per un cartell, quan descobreixen un efecte apropiat al art de carrer, qu'atregui l'atenció y's fixi en la memoria, l'aprofitan, y aixís realisan una obra d'art que no té pas temps d'adormirse entre quatre parets, perque ben prompte troba qui la fassi passar á las prempsas litográficas.<sup>22</sup>

L'article es clou amb la recepció crítica de l'àlbum-catàleg dels enrajolats de la casa Escofet, Tejera i Ca., el qual Riquer considera una excel·lent mostra d'avenç artístic. A més, aprofita per reivindicar la vàlua de l'art industrial, que caldria equiparar a la d'arts tradicionals com la pintura o l'escultura. Per tal de donar força a aquesta valoració, el crític de «Joventut» apel·la altre cop al que s'està duent a terme a Anglaterra i els Estats Units, països capdavanters en matèria artística.<sup>23</sup> Ara bé, depèn de la implicació que els industrials tinguin amb les arts i els artistes que a Catalunya pugui néixer un art industrial amb segell propi, original, en comptes de ser simplement reflex del gust estranger, i que no es reduïxi només als enrajolats, sinó que es faci extensiu als mobles, els cortinatges, les tapisseries i el paper pintat de les parets, entre altres.

Riquer dedica la seva última crítica a la darrera exposició de Ramon Casas. En aquesta, li reconeix el fet de ser un pintor seriós i justament respectat a Catalunya, el qual s'ha sabut amarar de l'estil d'alguns mestres estrangers (Degas, Forain), i, alhora, ha aconseguit donar a les seves produccions artístiques una visió ben personal. De la seva exposició, Riquer subratlla l'encert del quadre del ball del Moulin de la Galette (i fins i tot felicita Rusiñol, pel bon gust que demostra en haver-lo adquirit). No obstant això, li regateja la qualificació d'artista, tot i que el seu potencial és indiscutible: «Fins avuy en Casas ha fet obra de pintor, de gran pintor;

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> «[...] els senyors Escofet, Tejera y C.<sup>a</sup> saben clarament que deu pendres tant en serio com l'art de pintar un quadre ó esculpir una figura; que no ignoran qu'en païssos tan avansats com Inglaterra, genis portentosos com el de William Morris no's donan de menos de dibuixar una rajola, un moble, la portada d'un llibre ó la mostra d'una roba pera teixits d'estampats, sinó que al contrari, aplican son admirable talent á la composició d'un motiu pera paper de parets, ennoblint lo que á primera vista podria semblar més vulgar, com ho feu el ja citat William Morris, com ho está fent Walter Crine, Leo Solon y tots els artistas més ponderats de Inglaterra y d'Estats Units d'América», *ibidem*, p. 205.

penso que no seré mal profeta dihent que aviat el veurém fent obra de gran pintor y d'artista.»<sup>24</sup>

A partir del mes de juny, tot i que a les pàgines del setmanari es publiquen encara alguns dibuixos de Riquer, Modest Urgell és qui més il·lustracions hi estampa fins al nomenament de Joan Brull com a director artístic, al desembre d'aquell mateix any. Urgell, que no consta en cap moment com a redactor, tanmateix degué tenir la confiança del grup ja que, a més de publicar-hi algunes narracions i quadres dramàtics, sovint il·lustrats per ell mateix, és qui des de la secció de *Novas* felicita de manera entusiasta Joan Brull per la seva excel·lent exposició de pintures a la Sala Parés<sup>25</sup> i, tal com reporta aquest en la seva primera ressenya d'art, qui li va comunicar el seu nomenament com a director artístic de «Joventut».<sup>26</sup>

En el període comprès entre la baixa de Riquer a la revista i la incorporació de Brull les notes de crítica artística estricta pràcticament desapareixen: els articles se circumscriuen als comentaris diversos sobre l'Exposició Universal de París, a cura de Arnau Martínez i Serriñà, Salvador Vilaregut, Enric Clarassó, Oriol Martí, Joaquim Pena i Pompeu Gener,<sup>27</sup> i sobre l'exposició a la Sala Parés dels *Jardins d'Espanya* de Santiago Rusiñol, a càrrec de Josep Maria Jordà,<sup>28</sup> la qual genera també una reflexió conjunta d'Hermen Anglada i Sebastià Junyent, titulada *La honradesa en l'art pictòrich*.<sup>29</sup>

Pel que fa a l'article de Jordà, en un primer terme repassa la trajectòria de Rusiñol dins del modernisme i defensa el seu art, tot comparant-lo amb el de Casas. D'entrada, en destaca el caràcter innovador d'ambdós pintors, els quals sobresortien

---

<sup>24</sup> Alexandre de RIQUER, *De pintura*, «Joventut», núm. 18 (14-VI-1900), p. 282. Tal com reporta Jordi CASTELLANOS, aquesta consideració fou contestada durament per Casellas a «La Veu de Catalunya», *op. cit.*, p. 311-312.

<sup>25</sup> «En las pinturas, quadros y retratos que a ca'n Parés exposa'l senyor Brull hi ha quelcóm més que qualitats: hi ha un mestre, un artista qu'honra á Catalunya y que, no refiant-se sols del talent, se preocupa, estudia y pren l'art com un verdader sacerdocí», Modest URGELL, *Novas*, «Joventut», núm. 36 (18-X-1900), p. 576.

<sup>26</sup> Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 45 (20-XII-1900), p. 708.

<sup>27</sup> Vegeu l'apartat 5.2. Espanya, l'antimodel.

<sup>28</sup> Aquest es publicà en dues parts i duia el subtítol de *Comentaris i records*, Josep Maria JORDÀ, «*Jardins d'Espanya*» per S. Rusiñol, «Joventut», núm. 39 (8-XI-1900), p. 611-614 i núm. 40 (15-XI-1900), p. 628-629.

<sup>29</sup> Hermenegild ANGLADA i Sebastià JUNYENT, *La honradesa en l'art pictòrich*, «Joventut», núm. 39 (8-XI-1900), p. 614-615.

per la nota impressionista que van anar posant de moda, enmig del panorama realista dels seus antecessors. Jordà identifica *modernisme* amb el vessant més simbolista i preraphaelita i constata que el públic paulatinament va integrant-lo en els seus gustos fins que n'esdevé moda:

Aixó del *modernisme* s'anava fent moda. En Casas y en Rusiñol no'n feyan cap cas, y continuavan treballant de bona fe com sempre [...].

Y va ser alashoras que van comensar á exposar cada hú á solas en Casas y en Rusiñol, coincidint ab la invasió del *modernisme recargolat*.

Alguns anuncis inglesos, tres ó quatre revistes francesas y alemanyas d'art decoratiu, y uns quants cortinatjes, inglesos també, van fer el miracle... Y Mare de Deu Santíssima, quina cullita de lliris blaus, y de fullas llargarudas y moradas, y de senyoras ab el perfil resseguit y'ls cabells fent giravoltas!

El públich va tirarshi de cap á n'els *cargolillos*. Ho trobava estrany, es cert, però era moda y devía estar molt bé... De lo qu'era de debó y verament artístich d'aquest género, no'n coneixía casi res, y si ho coneixía, com per exemple lo d'en Vogeler, que fa poch exposaren en Riquer y JOVENTUT á ca'n Parés, no'n feya cas... Però vaja, va servir pera que ja's mirés ab respecte lo d'en Rusiñol, qu'era com sempre sincer y no d'aquell género *tant* decoratiu, y porque s'engresqués ab lo d'en Casas.<sup>30</sup>

Jordà coincideix plenament amb Riquer a l'hora de valorar Casas com a un excel·lent pintor en comptes d'un artista amb totes les lletres: les seves obres, ben valorades pel públic, no transpiren sentiment i els ambients retratats en les darreres obres no hi ha essència artística. Tanmateix, Rusiñol és qui rep sense cap mena de pal·liatiu el títol d'artista i ho és més ara que abans «perque possehint el mateix fondo de poeta, el mateix sentiment, ha arribat a adquirir un do d'elecció y d'expressió, un estil y una subjectivitat que pochs posseheixen en tan alt grau...»<sup>31</sup> És evident que darrere d'aquestes apreciacions hi plana la tensió entre artistes i crítics que havia esclatat entre Casellas i Riquer, tot i que, sense esmentar la crítica però referint-se als gustos del públic en general,<sup>32</sup> Jordà s'afileri, seguint la línia de «Joventut», amb els creadors. Així,

Solzament els pintors, la gent del ofici, els artistes, els mestres com l'Urgell y en Mas, y'ls joves com l'Anglada, son els que's mostran entussiasmats y no escatiman tota mena d'elogis á n'en Santiago Rusiñol.

---

<sup>30</sup> Josep Maria JORDÀ, «Jardins d'Espanya» per S. Rusiñol, *op. cit.*, p. 612.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 613.

<sup>32</sup> «Peró vagin a ca'n Parés, y trobarán que no ho veu aixís el públich, qui no ha trobat encara el fondo de las obras d'art; y com allí no hi veu mirallets que l'enlluhernin, se queda fret y troba qu'aquells quadros no alegran una saleta de confiansa ni omplen prou pera sobre d'una xemeneya, ni pera fer joch ab cortinatjes més ó menys estampats ab dibuixos de fullaraca verda y lliris morats y flors grogas», *ibidem*.

Y'm sembla qu'entre la *opinión unánime* del numerós públich y la dels artistas, no es difícil la elecció! Sobretot pels que no creyém en el sufragi universal en materias artísticas.<sup>33</sup>

La incomprensió del públic, que, tanmateix, reconeix els mèrits de Rusiñol com a escriptor, rau en la seva ignorància sobre el codi amb què s'articula l'obra artística: mentre tothom és capaç de llegir i entendre allò que llegeix, la majoria no sap mirar i apreciar el color en els quadres de Rusiñol, tot i contenir el fons i la personalitat de l'autor; i en la sèrie *Jardins d'Espanya*, que per Jordà són «poesias de color, son el sentiment dels paisatjes, la *intimitat* de las cosas vistas, de la naturalesa descuberta per l'artista»,<sup>34</sup> és on millor hom pot copsar-hi la noblesa, la poesia i el tarannà refinat i meditatiu característics de Rusiñol.

Per la seva banda, Anglada i Junyent, aquest darrer en la primera de les seves col·laboracions a «Joventut», reflexionen sobre la prostitució artística que s'esdevé entre el burgès ignorant i l'artista sense escrúpols, el qual, per tal d'aconseguir diners, s'avé a abandonar l'art veritable i a sotmetre's als gustos del qui paga. L'art de debò no és, per a aquests artistes, ni aquell que pot ser anomenat literari, és a dir, «l'Art que vol fer parlar las figuras, las hi vol fer patir passions, las vol vestir ab rigurosa indumentaria y deixa de banda las condiciones pictóricas, sense las quals un quadro no té cap valor», ni el que pretén retratar tan fidelment del natural que sembli real (entre la fotografia i les figures de cera). L'art pictòric, per a ser veritable, ha de transcendir el pla real mitjançant l'acció transformadora dels privilegiats artistes. Així:

L'art es superior á la Naturalesa, porque es producte del Esperit, y aquest es superior á la materia.

Peró, sense l'apoyo de la Naturalesa, ¿l'Art pot subsistir? No. Es imprescindible aquest apoyo, com al nostre cos es necessari l'apoyo de la terra que trepitjém. L'artista s'apoya sólidament en la Naturalesa, però s'aixeca dret sobre d'ella y mirant las cosas desde un punt més elevat, las hi infiltra un esperit que no tenian; vibra al contacte de las impresions que reb del exterior, exalta la vida y fa veure als demés bellesas que sens ell els hi foran desconegudas.

[...] la diferencia entre l'artista honrat y'l que no ho és, consisteix en que aquest ultim, per satisfacer al ignorant comprador mira la Naturalesa pel costat petit, mesquí, el costat del detall amohinós y que desperta la idea de cansanci, y l'altre cerca véurela en lo essencial, grandiosament, dibuixant las grans massas, las linias dominants, las armonias dels valors, las tacas decorativas.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 628.

<sup>35</sup> Hermenegild ANGLADA i Sebastià JUNYENT, *op. cit.*, p. 615.

## 9.2. L'ART DURANT LA DIRECCIÓ DE JOAN BRULL



Fotografia de Joan Brull al seu taller (1904)

A partir del 13 de desembre de 1900 Joan Brull va prendre les regnes de la secció de crítica artística de «Joventut», la qual passarà a titular-se *Notas d'art*. En aquesta data, però, hi publica l'article *Art decoratiu*, amb el qual no solament pren el relleu de Riquer en la direcció artística, sinó que ho fa reivindicant la importància d'aquesta orientació enmig del pobre panorama català, tal com havia fet el seu predecessor, i fent un reconeixement públic a l'art de Riquer, en aquesta ocasió a propòsit de l'encertada decoració de l'entrada i el vestíbul del Cercle del Liceu.<sup>36</sup> La seva primera crònica artística, a l'aixopluc de la secció *Notas d'art*, ens interessa en tres aspectes: en primer lloc, fa raure el seu acostament al catalanisme per la nova orientació renovadora i progressista que «Joventut» representava i no s'inhibeix a l'hora d'elogiar la revista a la qual acaba d'incorporar-se:

---

<sup>36</sup> «Ab dita visita al Círcul del Licéu vaig renovar la coneixensa ab en Riquer, que feya anys que tenia deslligada. Aleshores pintava quadros ab una tendencia qu'anunciava ja al pintor-decorador. Després, jo, viatjant sempre, vaig perdre sas petjadas artísticas, mes tal vegada per aixó mateix, cada obra era una sorpresa. En sas conversas, m'atreya ab sa ilustració y sa erudició, que tant ajuda pera realisar aquell art tan difícil y complicat. // Alguns grans artistas inglesos comensaren á fer valer y ressortir la decoració, fins arribar á un art propi que no's confón ab cap altre. Seguiren els alemanys, y'ls dinamarquesos, y tot el Nort en pes. Nosaltres, per sort tenim un artista que s'inspira en aquellas tradicions: en Riquer. A ell, donchs, correspón la nostra admiració, entre altres treballs artístichs, pel qu'ha realisat al Círcul del Licéu [...]», Joan BRULL, *Art decoratiu*, «Joventut», núm. 44 (13-XII-1900), p. 693.

Haig d'ésser franch. Encara que'l Catalanisme ha d'ésser naturalment simpátich á tot bon catalá, y á mi, per tant, no podía deixar de sermho, em mirava ab certa prevenció aqueix moviment, no per lo qu'ell significa, sinó per las ideas retrógradas y'l carácter un bon xich jesuítich de aquells de sos propulsors que jo havia conegut. Sí: vaig tenir aqueixa desgracia de no coneixen d'altres.

Peró vaig comensar á llegir JOVENTUT, y poch á poch vaig anar veyent que no eran els mateixos d'avans: parlavan clar, tenían ideas de progrés, eran artistas, y sobre totas las cosas l'art els interessava. Van agradar-me aquellas revistas teatrals y musicals fetas ab tant coneixement, y generalment en tots sos números hi trobava articles y quadrets interessants.

Aquell jovent no trigá gayre á serme molt simpátich. Quí m'ho havia de dir que jo *debutaria* en la dita revista! Que hi escriuria sobre l'art! Jo, que no sé escriure y desconech l'ortografia!<sup>37</sup>

En segon lloc, defensa a priori la seva idoneïtat com a crític artístic atacant sense pietat Casellas (seguint la tònica de «Joventut»), al qual posa com a exemple de com hom pot arribar a fer-se un nom en aquest camp tot i haver sortit del no-res. Així:

Recordem-nos, si no, d'en Canonge, que dels seus principis de llimpia-botas s'enlayrá fins á fer jochs de mans; y del insigne Casellas, que de desconegut tintorer també ha arribat á ser el terror dels débils, insultant á tothóm de tort y de través, tirant reputacions per terra, parlant ab molta pompositat, ab llenguatje ampulós, pesat y tan difícil de comprendre que jo estich qu'ell mateix no l'entén, y *amigo*, aixó l'ha anat inflant, inflant de vanitat y orgull, tant, que arribará que'l perdrém de vista, acabant per ser regidor, ó académich, ó professor d'estética de l'Academia de Bellas-Arts, vulgo «miloca», y desgraciadamente [*sic*] pel Catalanisme, «miloca catalanista».<sup>38</sup>

En tercer lloc, tot i ser membre de la conservadora Societat Artística i Literària,<sup>39</sup> s'encarrega de comentar-ne la darrera exposició: insisteix a assenyalar la modernitat

<sup>37</sup> Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 45 (20-XII-1900), p. 708.

<sup>38</sup> *Ibidem*. Casellas serà el protagonista, sense esmentar-ne el nom, de l'article de BRULL per al número de Cap d'any següent, titulat *Miloca*, on recorre a la seva descripció tot posant en joc el doble significat, literal i figurat, del mot: a) ocell rapaç que s'alimenta d'ocells petits i d'aus casolanes i b) persona esburbada, poc entenimentada o que fa nosa; aquell que aparenta molt però en realitat val poc. Així, «Y no's pensin: ja es ben dolenta, ja. Devegadas esborrona, fa tremolar!... Enfilada á voltas, per equivocació o per descuyt, á la redacció d'algún periódich, etjega desd'allá ab olímpica majestat feixos de llamps, dicta lleys, dirigeix las arts... Y nosaltres, pobrets artistes, tots tremolém esperant el seu fallo. // De tant en tant, ab cert descuyt, *deixa caure* alguna alabansa. L'artista que la rep fa com un gos á qui donan un os: l'arreplega tot content, y s'arrupeix movent la cúa, oblidant qu'es l'elogi d'una *miloca*. // Aqueix animal tan especial fa sempre esforços per enlayrarse, però sempre torna á caure y á quedar en son natural nivell. Y si un ho repara, quína llástima fa! Talment sembla un miserable que no ha menjat de temps, que contempla afamat els aparadors del *colmado*, y, no podent comprar, crítica. // Com a últim recurs després de mil desenganys, la *miloca* busca una cátedra pera ensenyar y dirigir á la joventut. Y la ensenya y la dirigeix ab paraulas rebuscadas, ab pensaments copiats... Perque, com avans he dit, la *miloca* ha d'ésser instruhida, ó bé ha de semblarho, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p. 7

<sup>39</sup> Francesc FONTBONA n'assenyala la pertinença i quina orientació pictòrica s'hi desenvolupava en el context modernista: «Curiosament, però, tant Brull com Tamburini, anomenats "modernistes", foren membres de la Societat Artística i Literària que presidia Modest Urgell, anomenada per Sebastià

de la pintura exposada i a fer referències al modernisme, aspectes sobre els quals anirà insistint al llarg de les seves cròniques. Brull, en comentar l'obra de Modest Urgell, confessa la poca solidesa de la seva filiació modernista, iniciada arran de les seves estades fora de Catalunya, tot relacionant-ho amb la moda del moment:

Mes tart vaig anar á Madrid, y á París després, fent com els altres, com fan tots els que comensan; y vaig ser modernista, trobantho tot dolent, y com que de joves sempre n'hi haurá y sempre n'hi ha hagut, y s'han d'obrir camí, y empaytan als vells donant per excusa qu'alló es dolent, qu'es negre ó es blanch segons la evolució qu'está fent l'art, creyentse ells qu'están en lo just, no comprenen que no fan més que seguir la moda; com passa ab els coll de camisa, que'm sembla á mi que deuen patir molt els que'ls portan alts. Lo mateix vaig fer jo: seguir la corrent. Y vaig ser modernista. Y es tan fácil serho! Sols s'ha de fer lo que fa la majoría: seguir, com segueix el be al remat. Aixís ho fan tots.<sup>40</sup>

La tasca crítica de Joan Brull a «Joventut» és ben curiosa: d'entrada, perquè durà poc més d'un parell d'anys (fins al número extraordinari de Cap d'any de 1903) i perquè l'exercí sovint en paral·lel, i en més d'una ocasió amb criteri discordant, amb Sebastià Junyent, el qual, tot i no ostentar el càrrec, és qui més activament prendrà part en diferents polèmiques sobre matèria artística i qui abanderarà la defensa tant de l'art antic com del més nou. Valguin com a mostra de l'estalonada que representa Junyent, els darrers comentaris sobre matèria artística publicats l'any 1900. En primer terme, Sebastià Junyent a *Crítica de crítichs*, tot just estrenat Brull en la direcció artística, evidencia la mancança d'una crítica d'art seriosa, pedagògica, que contribueixi a posar l'art en el lloc que es mereix. Distingeix entre diferents menes de crítics: el literat, el lloador, l'erudit i l'apassionat. Tanmateix, des de la seva posició d'artista, reclama un canvi de rumb per tal d'aconseguir de superar les principals tares que presenta aquest sector:

---

Junyent "l'element conservador de la pintura barcelonina", símptoma evident que el simbolisme no tenia la combativitat d'un autèntic art nou, sinó que era més aviat una fugida de l'art tradicional però pels camins eteris de la narcosi», *El Modernisme en les arts plàstiques*, dins *La crisi del modernisme artístic* (Barcelona, Ed. Curial, 1975), p. 25-26.

<sup>40</sup> Joan BRULL, *Notas d'art, op. cit.*, p. 709. Joan SACS, en la seva evocació de Joan Brull, el caracteritza com a modernista de la manera següent: «Joan Brull era el que aleshores hom anomenava un *modernista*, això és: un home sempre disposat a rompre una llança en favor d'allò que amb grans bocades hom anomenava i sempre anomenarà *l'art nou*, l'art que vol anar més enllà de la captació o en la dicció de l'objecte, l'art que se sent cansat de la tradició o que vol renovar-la, aquell art nou que aviat es féu vell als dits de la generació d'en Brull i que en un dir Jesús fou estalonat per un més recent art nou que capitanejaven els Nonell, Picasso, Canals, Galí, Torres-García, Ainaud i altres pintors presents i absents», *Joan Brull. Evocació d'un pintor barceloní del temps del modernisme* (Barcelona, Galeries Dalmau, 1924), p. 13.

Si'ls crítics se cuydessin de revelar al públich els mérits dels joves qu'en sas obras hi posan l'esfors y la bona fe y que ingenuament entran dintre'ls bons camins, si avisessin als pintors fets quan se refian massa dels recursos ja adquirits y pensan sols en produhir molt á costas de la bondat de las obras, si tractessin de colocarse en el punt de vista en que s'ha posat l'artista, y endevinant el fi que s'ha proposat li digués di l'ha alcançat ó no; en una paraula: si fossin périts é independents, qué bonich fora tenir crítics!

Peró, desgraciadament, aquí no s'estilan aquests, porque la major part son periodistas, y'ls periodistas ja se sab que abarcan massa per apretar molt.<sup>41</sup>

En segon terme, Joan Brull aborda la secció de *Notas d'art* del mateix número sense fer una ressenya en sentit estricte a cap exposició o obra determinada, sinó que, amb estil narratiu i recurrent a l'anècdota, fa una crítica a l'aparició de botigues de quadres a Barcelona, com a intermediàries entre el burgès i l'artista, amb la qual cosa insisteix a denunciar la precària situació per què passa el comerç artístic, la principal víctima de la qual és l'art i l'artista, tal com se desprèn del fragment següent en què un dels quadres exposats es comunica amb l'artista:

«Ja han passat aquells temps qu'estavam ben cuydats al estudi, ben contempladets com fills estimats del artista, esperant al burgués [*sic*] ab qui'ns haviam de casar. Ja són lluny aquells temps! Avuy tot es diferent. Els senyors d'aquestas terras, burgesos enriquits per la fabricació ó'l comers, donantse de menos de tractar ab l'artista, necessitan un intermediari, una Celestina. Aquella fusió entre l'artista y'l burgés, que ilustrava al un y feya viure al altre, ja tot just se coneix avuy día, y'ls veyém separats com enemichs, ab perjudici dels uns y dels altres. Y nosaltras, pobretas telas fillas del esperit d'un home, nosaltras que no hi tenim cap culpa, també patim trobantnos convertidas en objecte de lucro y d'explotació!...»

Vaig deixar d'escoltar al quadro aquell... però tots els altres volían explicarme també las sevas miserias y angunias... y alashoras vaig fugir espantat, horroritzat; y al arribar á casa, tot el meu cor va esclatar en un plor gran, immens, de llástima fondissima per tots els qu'hem de viure del art.<sup>42</sup>

Precisament, i segons el testimoni de Joan Sacs, la incomprensió que la seva pintura més nova (la influïda pels moderns mestres francesos) causava en la societat catalana i entre els seus col·legues pintors convertí Brull en un artista insociable i torturat,<sup>43</sup> i,

---

<sup>41</sup> Sebastià JUNYENT, *Crítica de crítics*, «Joventut», núm. 46 (27-XII-1900), p. 723.

<sup>42</sup> Joan BRULL, *Notas d'art*, *ibidem*, p. 726.

<sup>43</sup> «Aquesta bella virada de Joan Brull havia d'ésser un motiu d'intel·ligència amb les noves tendències francesistes que la joventut artística mes selecta de la Barcelona de la fi de segle abraçava tan entusiàsticament; però la fatalitat no ho volgué. El cas fou que l'èxit del quadro titulat "La tonsura del rey Wamba" [de matèria històrica, en la línia del seu mestre Simó Gómez], no equivalgué, ni de molt, el de la pintura nova que Brull es posà a practicar. Gairebé ningú no es volia deixar enganyar pel tonsurador de reis nambes; la majoria badoca volia temes de badoqueria, motius de barraca de figures de cera o bé temes d'aquella dramaturgia plebeia que ens servia el teatrot de l'Odeón. // I el bo de Brull es consumia perfeccionant el seu art i veient apilotar-se en el seu taller del Poble Sec, el mateix del seu mestre, les teles invendibles. Això entenebrí un xich el seu enteniment i amargantejà el seu



per acabar-ho d'adobar, la seva tasca crítica no féu més que agreujar l'aïllament en què vivia:

En entrar, amb aquella esquerpa disposició d'esperit, a exercir la crítica artística en la revista *Joventut*, que en aquell temps era la millor revista catalana, el nostre pintor acabà d'enemistar-se amb tothom; combaté asprament la gent de l'acadèmia per rancis; combaté encara amb més animositat els joves per a venjar-se'n; desplaugé als clients amb la seva honestat artística.

I així quedà arrezerat en el darrer bocinet de societat que li proporcionaren la seva reduïdíssima [*sic*] família, la Redacció, gairebé sempre deserta, de la revista *Joventut* i la petita tertúlia de la rebotiga del senyor Parés.<sup>44</sup>

### 9.2.1 QÜESTIONAMENT DEL MODERNISME I DE LA CRÍTICA

Com bé ha assenyalat Miquel-Àngel Codes Luna, són dues les fixacions que es desprenen dels articles de crítica artística de Joan Brull: el concepte de modernisme i el qüestionament de les opinions d'altres crítics.<sup>45</sup>

Pel que fa al primer aspecte, no deixa de ser força paradigmàtic que una de les seves il·lustracions del número de Cap d'any de 1901 es tituli *Modernista*.<sup>46</sup> No es tracta pas del típic dibuix d'artista bohemí (de cabells i barba llargs, barret amb ales grans i xalina, posem per cas), sinó que s'hi retrata la figura d'un home de perfil vestit amb una levita i un barret fort; s'endevina que en una mà sosté un maletí (una caixa de pintures) mentre que en l'altra, a mitja alçada, duu una pipa encesa, amb el fum de la qual es dibuixa la silueta d'una dona de cabellera llarga i una flor a la mà, que podria simbolitzar l'ideal artístic de bellesa que persegueix aquest pintor.

Brull parteix de la base que Catalunya és un país endarrerit en matèria artística, entesa en un sentit global (pintors, escriptors, músics, etc.), que es caracteritza per fer còpies indigestes del que es crea en altres països. Així, mentre que els músics imiten Wagner o, a tot estirar, harmonitzen alguna cançó popular, i els escriptors copien ara Zola, ara Taine, els pintors no resten pas aliens a la falsificació dels models clàssics i

---

cor», Joan SACS, *op. cit.*, p. 20-22. Vegeu també, en aquesta mateixa orientació, els testimonis de Juan CORTÉS, *Juan Brull (1863-1912)*, «Destino», núm. 1121 (31-I-1959), p. 33 i de Josep PALAU I FABRE, *Picasso i els seus amics catalans* (Barcelona, Ed. Aedos, 1971), p. 98.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 22-24.

<sup>45</sup> Miquel-Àngel CODES LUNA, *Joan Brull, crític d'art*, dins *Joan Brull, realitat i somni. Exposició octubre-desembre 2009* (Girona, Fundació Caixa Girona, 2009), p. 29-33.

<sup>46</sup> Amb aquesta il·lustració es tanca l'article de Pere ALDAVERT, *Al acabar lo sigle*, «Joventut», núm. 47 (3-I-1901), p.15.

tradicionals (amb Roma com a horitzó i Fortuny com a referent) i de la pintura parisenca, que és la més seguida. Enmig d'aquest panorama de l'art contemporani gens afalagador, el crític no aposta pas per cap figura emergent, sinó que es reconforta pensant en artistes consolidats en la conjuntura cultural de la renaixença:



Benet Mercadé (pintura), Anselm Clavé (música) i Jacint Verdaguer (literatura).<sup>47</sup> I és que Brull s'abandera en la crítica al modernisme pictòric, al qual es refereix amb els termes de moda i d'epidèmia, i que no deixa de ser un «producte especial de las darrerías del segle dinou, importat de Montmartre», mal imitat per una bona colla d'artistes catalans. Així, si de bon començament reconeix que ell mateix s'hi sentí atret perquè semblava un corrent que propugnava la màxima independència artística, al

marge dels ensenyaments oficials i de les acadèmies,<sup>48</sup> el seu desenvolupament ha resultat ser del tot decebedor:

En Casas y en Rusiñol varen comensar, fa alguns anys, ab tots aquells patis clars y plens de llum. Al principi tothóm se'n reya, y aixó que n'hi havia qu'estavan molt bé; però tot plegat era imitació de la pintura qu'en aquella época era moda á Paris. Llum, tothóm escampava llum. Després d'aquella temporada lluminosa, va venirne un'altra de fosquedat y de bitúm. En Rusiñol ens va portar aquellas donas magras, histéricas ó tísicas, mitj a las foscas. L'artista anava seguint la evolució; ja s'hi sentia Whistler; y tot aixó acompanyat d'articles d'en Casellas, que aixis va ferse *crítich*. Naturalment qu'havía de succehir lo qu'ara está passant: alguns joves van veure'l truch, y sense tenir el talent dels primers, varen comensar aqueixa serie de parodias que casi han degenerat en copias.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> «Quan tanco'ls ulls pensant en l'art de la meva terra, en l'endarreriment intel·lectual en que'ns trobém, ¡quina tristesa m'agafa!... Y sols m'aconsolo al recordar noms com Mercadé, Clavé, y'l nostre gran poeta Verdaguer», Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 49 (17-I-1901), p. 59.

<sup>48</sup> Brull intenta contestar què és el modernisme remuntant-se a la seva joventut, als inicis d'aquest corrent: «Quan jo era jove, m'figurava que l'artista portava ja á dins d'ell mateix quelcóm de lo que més tart havia de constituhir la seva personalitat. Tot artista ha d'ésser de la seva época; á voltas la surpassa, però sempre's coneix l'ambient que l'ha rodejat. Jo, pobre de mi, m'creya que l'art sortia espontaniament, que l'artista, després d'estudiar y donar á sa obra personalitat, aqueixa *cosa* que distingeix á un mestre del altre; jo'm creya, donchs, en la meva ignocencia, que'l qu'havía conseguit aixó ja tenia feta alguna cosa, y per aquesta rahó detestava totas las escolas de Bellas Arts y totas las ensenyansas oficials, d'ahont els deixebles surten ensenyats y fets ab el mateix patró [...]. // Donchs, sí: vaig comensar á estudiar el modernisme, creyent qu'aixó seria la complerta independència. Fora trabas, fora escolas; oblidar tot lo que s'ha fet fins ara; crear quelcóm de nou!... Però á mi sí que m'ha sortit el tret per la culata; porque'l modernisme, segons las meas rebuscas, es tot al revés del que em pensava», Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 50 (24-I-1901), p. 76.

<sup>49</sup> *Ibidem*. Nonell entra, segons el crític de «Joventut», en la nòmina d'artistes imitadors que, a més, gaudeixen del suport de la crítica, en referència a Josep M. Jordà.

Aquest concepte de modernisme i les censures que hi fa Brull seran qüestionats per Sebastià Junyent en el mateix si de la revista. Arran dels comentaris que suscita la XVIII Exposició Extraordinària de Belles Arts de la Sala Parés en la premsa («Diari de Catalunya», «La Renaixensa», «La Publicidad», «Diario de Barcelona» i «Joventut»), Junyent posa en el mateix sac de la mediocritat la tasca de la crítica, ja que gairebé totes pequen «de ser ensopidas, de tenir una alabansa per a tothóm, de no traslluhir per cap concepte la opinió que'l crítich te del art y del moviment artístich barceloní».<sup>50</sup> Junyent afirma que el crítich de «Joventut» s'equivoca en considerar imitació tota obra dels artistes de tendències més modernes, atès que solament a fora han pogut trobar el punt de partida que els ha permès, posteriorment, fer-se un nom ben personal en el terreny de l'art, tal com demostren els *Jardins d'Espanya* en l'evolució pictòrica de Rusiñol. Junyent deixa ben clar que hom no pot renunciar a emmirallar-se en el Nord, l'únic model possible:

Y es que Barcelona (per rahons que fora llarch explicar) té de rebre l'impuls artístich del extranger, y ab molt bon acert, en comptes de girar els ulls cap á Ponent, ahont hi veu un art teatral y afectat, mira cap al Nort, ahont s'hi desenrotlla un art vigorós, humá, ple de llibertat y de poesia.<sup>51</sup>

Segons Junyent, a Barcelona els artistes es poden dividir en dos grups: els qui de manera independent intenten fer un art de debò, estudiant i avançant, i els qui, volent complaure el públic, fan un art comercial, fals i rutinari. Així, doncs, cal animar els primers perquè facin efectiva la regeneració de l'art català, és a dir, és del tot indispensable que la crítica artística i el públic es posin al costat dels joves seguidors de la religió de l'art:

La revolució artística del art europeu té ressó en la nostra ciutat. No li tanquem las portas, acceptém tot lo bo, encara que vinga de fora de casa, assimilemho fins convertirho en propi, y fundém tota la esperansa en els joves, porque sols ells son capassos de posar els fonaments d'un art catalá. La crítica y'l públich deuen

---

<sup>50</sup> Fa una excepció en el cas dels crítics de «Joventut» i del «Diario de Barcelona» quant a les alabances. I és que, efectivament, d'una banda Joan BRULL, seguint un estil de crònica més que d'anàlisi crítica, recull les objeccions que les obres de Pichot (que retiraven a obres del francès Simon i de Sardà), de Gimeno i de Graner van merèixer entre els assistents, també pintors, Joan Brull, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 54 (21-II-1901), p. 147. D'altra banda, Sebastià TRULLOL I PLANA, en la crítica del *Brusi*, anirà exposant de manera força més extensa i raonada el seu parer, el qual coincideix amb els dels artistes, en el sentit que han manifestat la baixada de nivell d'aquesta mostra respecte a les notes para hallar los méritos más positivos del concurso. Y las notas, por justas y agradables que sean, proclaman cierta impotencia ó pereza que no se aviene mucho, que digamos, con los fueros del arte», *Exposición Parés*, «Diario de Barcelona», núm. 60 (1-III-1901), p. 2707.

<sup>51</sup> Sebastià Junyent, *Crítica de crítichs*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 182.

encoratjarlos y dirlos: Avant, joves ardots; siguéu dignes sacerdots de la Bellesa; elevéu els cors, trevalléu, que'l pervindre es vostre!<sup>52</sup>

A banda de la narració anecdòtica sobre el muntatge de la secció de pintura espanyola a l'Exposició Universal de París, en què valora positivament les produccions de diferents països europeus (Suècia, Itàlia, França, Alemanya, Àustria, Anglaterra) i Nord-Amèrica en contrast amb la mediocre pintura espanyola,<sup>53</sup> Joan Brull reprèn les referències al modernisme amb la queixa per la ignorància de la crítica que encara fa esment de la pintura modernista quan tothom ha deixat de referir-s'hi, la qual cosa posa encara més en evidència els responsables d'aquestes seccions.<sup>54</sup> I també es dirigeix en contra dels qui creuen que la modernitat passa per París, i que, per això, exhibeixen el seu afany de destacar a tota costa a Barcelona i rebutgen la personalitat pròpia del país:

*La personalitat:* heusaquí una preocupació novíssima entre'ls artistes. Tothom vol ésser *ell*, el primer, *el tenor*. [...]

¿Qué se'ls endona á n'ells de lo que digui la posteritat? *Vaya* broma! Lo que convé es ésser *personal*. Y desde que'ns hem ataleyat d'aquesta paraula en el món artístich barceloní, sembla que'ns hem tornat bojos. [...]

D'aixó no valdria la pena de parlarne, si no fos que'l desitj d'ésser personal indueix á cometre moltes extravagancies á alguns de nostres pintors que, després del corresponent viatjet a París, tornan á Barcelona fent gala en sas obras d'uns procediments trets d'altres artistes, ab lo qual se consideran irresistibles, creuen imposarse y s'imaginan poder passar per *personalitats*. La qüestió está en copiar als més avensats, als qu'están de moda. Res d'ingenuitat, res de voler extraure'l caràcter d'un país ab tota la poesia propia. No: basta importar las últimas modas com els sastres y las modistas.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> *Ibidem*. En certa manera, podríem dir que, la tasca d'encoratjament que reclama Junyent, la va dur a terme en valorar positivament, a l'octubre d'aquell mateix any, una exposició de cartells del Cercle Artístich de Sant Lluc, en la qual s'hi exhibien peces de cartellistes estrangers com Mucha, Hohenstein i Privat, al costat d'altres d'artistes catalans com Riquer, Casas, Rusiñol i Gual: «Tots sabém la importancia qu'avuy té aquest art que pochs anys enrera casi era desconegut entre nosaltres y tan poch el consideravam. [...] Dignas de lloansa son exposicions com aquesta, que realisan un verdader trevall de divulgació d'art extranger, y son un estímulo pera'ls artistas serios de casa. Que sovintejin, donchs, las tals exposicions, devém demanarho, puig d'ellas ne treyém delectació é instrucció, que bastanta'n necessitem», Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 90 (31-X-1901), p. 723.

<sup>53</sup> Només en salva un quadret de Menéndez Pidal, una figureta de dona de Fortuny, dos retrats de Casas i els quadres de Sorolla, Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 82 (5-IX-1901), p. 593-595.

<sup>54</sup> «La pintura que á Barcelona'n *dihém* modernista, fa moltíssims anys que ja la coneixíam. Al ésser importada aquí, tothom sab lo que va costar fer que'l públich s'hi acostumés, y fins que se n'ocupés la que s'anomena *prempsa seria*; y avuy, qu'en cap país civilisat se'n parla d'aqueixa classe de modernisme, aquí a Barcelona'l proclamém com si haguessim fet una gran troballa, com si haguessim descobert un nou món. Y desgraciadament seguirem fentho aixís mentres no tinguém una prempsa més formal, una prempsa ahont no's confonguin l'art y la industria, una prempsa que no sembli feta pera que alguns ineptes s'hi guanyin la vida», Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 704.

<sup>55</sup> Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 743.

Les pàgines del setmanari entre els mesos de març i abril de 1902 tornen a recollir diferents treballs a propòsit de l'art coetani que s'empara en el terme de *modernisme*, alguns dels quals es deuen a la ploma de Joan Brull. En primer lloc, en el mateix número en què Xavier Viura publica *Las novas corrents*,<sup>56</sup> Lluís Via comenta la crisi que viu l'art, tot fent seves les opinions d'Emili Tintorer sobre la superficialitat que caracteritza la societat moderna<sup>57</sup> i coincideix en bona part amb Joan Brull. L'art, que Via considera el veritable centre anímic de la societat, és qui més acusa els principals defectes que la tenallen.<sup>58</sup> Així, en comptes de dur a terme grans obres, els artistes s'acontenten amb obres efectistes, que sols cerquen l'aplaudiment, l'èxit. I dins del sac dels superficials entrarien en els anomenats, impròpiament, *modernistes*, és a dir, els artistes que «quan se tracta de portar al llibre o á la tela trossos de Naturalesa, tipos, caràcters y passions, se limitan ab bon acort, quan són sincers, á la impressió, al topo, al bocet, no donant de l'obra més que la carcassa»<sup>59</sup> i aquells es valen d'esbossos i impressions simplement per a enlluernar el públic, tot defugint el veritable sentit de l'art, que consisteix en la recerca de «la bondat suprema y la suprema joya», que s'ha d'arribar a traduir «en suprema armonía» i esdevenir espill de veritat. Així,

Agitat l'artista per quelcóm d'anormal y pertorbador que li trastorna'ls sentits y li malmet la percepció de las cosas, atiat per petits afanys, s'enamora de lo convencional, sent la falera més que l'entusiasme, se fa sectari, cerca l'aplauso ab *latiguillos*, y la bellesa que produheix es relativa.<sup>60</sup>

Sebastià Junyent, en el número següent, fa un pas més endavant en la valoració de l'art a Catalunya: l'artista i la societat estan, certament, íntimament relacionats;

---

<sup>56</sup> Xavier VIURA, *Las novas corrents*, «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 186-188. Hem comentat aquest article en concret en l'apartat V. El discurs de la modernitat.

<sup>57</sup> Vegeu Emili TINTORER, *Observacions sobre la vida moderna. Apuntes pera un llibre que no surtirá may*, «Joventut», núm. 108 (6-III-1902), p. 153-155.

<sup>58</sup> «Si tot es fals, si tot es indefinit, si d'aqueixa falsetat y d'aqueixa incertitut ens en doném compte, es natural qu'en nostres artistas s'hi reveli, per una part, una aspiració confosa, un afany d'ideal qu'es traduheix en sentimentalisme ó decadentisme; per una altra part, una gran trassa y entremaliadura al servey d'una gran frivolitat; per altra part, un esperit satírich qu'es tot un curs de moral ibseniana (enmatllevada, naturalment); y per altra part, un simbolisme que no sempre arriba á simbolisar gran cosa. Tot ab el lloable afany de trencar falsos motllos y preparar l'adveniment del veritable art», Lluís VIA, «*Latiguillos*», «Joventut», núm. 110 (20-III-1902), p. 190.

<sup>59</sup> VIA amplia en una nota a peu de pàgina, i en el mateix sentit que Brull, la seva opinió sobre els mal anomenats *modernistes*: «De varis d'ells podríam més propiament dirne *modistos*, perque en comptes de trobar novas formas de bellesa, troban novas formas de... barrets, ó cosa semblant. Aixó es tot lo que fan en art: d'aquí no passen», *ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 191.

tanmateix, no és l'artista qui fa evolucionar el poble, sinó ben bé a l'inrevés, ha estat el poble el que ha afavorit el naixement de grans artistes:

Darrera dels grans homes que'ns semblan directors de la humanitat, si escoltéssim bé, hi sentiríam una cridoria inmensa que'ls proclama capdills, porque en son poderós cervell hi sent la multitud la forsa pera realisar sa aspiració.<sup>61</sup>

La manca d'interès per l'art que secularment ha tingut el país, l'ha conduït a romandre encara en la decadència i a no poder desvincular-se de l'influx d'Europa. A diferència d'altres països avançats, que viuen una agitació artística i filosòfica diversa i complexa, Catalunya només n'ha assimilat una part, que en el terreny de la decoració hom identifica com a modernisme i que se cenyeix als vessants simbolista i decadentista:

Y aquest batibull té ressó en nostra ciutat, trobantla poch preparada. No havent sigut perfecta en manifestacions d'arts anteriors, no era fácil qu'ho fos en el moviment present, y d'aquí ve aquest *modernisme* agafat pels cabells qu'en la decoració ha pres la forma de las xurriacas al petar, que contorsiona la fusta y'l metall com si fossin pasta de tortell, qu'ha prodigat els lliris colltorsats y las ayguas somniosas en nostra poesia, y qu'ha empés á alguns cap el camí de la Vida ab V majúscula, agitant llur cervell congestionat per l'ardenta inspiració avassalladora, descuydats d'aplicarse al estudi de la vida ab v minúscula y produhint obras redemptoras, himnes altissonants, bullentas metàforas, conceptes cargolats com las xurriacas dels ornamentistas.<sup>62</sup>

És ben clar que, des d'aquesta perspectiva i des d'aquest *modernisme*, no es pot encapçalar la modernització de la cultura catalana, ja que, segons Junyent, la qüestió ultrapassa el marc artisticocultural, s'inscriu de ple en l'àmbit polític, de recuperació nacional, i fa necessària la implicació de tots els estaments socials:

L'aspiració á una certa independència, l'apassionament decidit pera reconquistar sa personalitat ¿el senten els catalans ab la intensitat deguda? ¿Es tot Catalunya un poble qu'ardentment aspira á tornar á ésser? Si desapassionadament examiném la realitat, veurém ab tristesa qu'encara estém lluny d'aquesta unitat d'aspiracions. Els que dirigeixen el moviment están dividits per rancunias personals y petitesas de grupo, y no han sabut ó no s'han cuydat d'atraure al poble, al proletari, sense'l que tot moviment manca de nervi, per no haver donat al Catalanisme l'amplitud necessaria pera que hi cápigan las més lligítimas reivindicacions.

Mentres hi hagi tanta mesquindat, l'art té d'ésser mesquí y no té de respondre á altre objectes que satisfacer la vanitat del burgés que's passa d'intelligent y protector porque's fa casas al *ensanxe*, té palco al Liceu y al cap del any compra un quadro per'adornar una sala. Gran part del poble catalá, y sobretot la classe mitja, está desgraciadament aferrat al benestar material: preocupat en augmentarlo per medi del

---

<sup>61</sup> Sebastià JUNYENT, *Xurriacas*, «Joventut», núm. 111 (27-III-1902), p. 203.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 203-204.

negoci y la industria, no conrea més que son sentit práctic, son esperit positiu, y per lo que toca als idealismes, á las grans aspiracions, ho califica despreciativament de caborias. Y crech que costará molt de modificar tot lo qu'es necessari aquest modo d'ésser nostre que constituheix el principal obstacle que s'oposa a sa emancipació.<sup>63</sup>

Davant aquesta situació de crisi i d'impotència del catalanisme per a modificar les actituds envers l'art, Junyent recomana paciència per aguantar l'art que va passant (que seria simbolitzat pels *latiguillos*, als quals es referia Via) i el modernisme (representat per les *xurriaques*) i insta a confiar en el que el futur pugui deparar.

Per la seva banda, Joan Brull replicarà en les següents *Notas d'art* l'opinió de Junyent en considerar que el moviment artístic coetani a Catalunya és formidable, si se'l compara amb el d'èpoques anteriors i que progressivament hom va valorant les mostres artístiques diferents de la pintura decorativa. Desestima que hom no hagi ultrapassat l'estadi de la decadència en matèria artística<sup>64</sup> i insisteix en la idea del poder transformador i redemptor de l'art. En aquesta línia, doncs, les noves tendències europees que han arribat a Barcelona han remogut l'ambient, tot desvetllant-la del provincialisme en què estava immersa:

[...] una proba d'aixó son las diferentes exposicions qu'hem tingut aquests últims temps, escalonantse l'una darrera l'altra, fentnos coneixe moltras de las tendencias modernas, com si una alenada del cor de la civilisada Europa hagués entrat en nostra ciutat dividint parers, obrint horitzons nous y despertant del ensopiment als nostres aficionats, que fins ara s'havían entretingut fabricant genis de capital de provincia.<sup>65</sup>

El darrer treball destacable del crític de «Joventut», quant als nous corrents artístics, es publica en el número següent, amb el títol *Motllos vells y modas novas*.<sup>66</sup> Brull hi reivindica l'art veritable, independent de les modes, i denuncia l'actitud fomentada per determinada crítica que ataca sistemàticament l'art d'èpoques passades i només valora el present; una actitud que Brull identifica com a modernista:

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>64</sup> «¿Vol dir aixó que la pintura está avuy en decadencia? Jo no ho crech pas, encara qu'ho lleigeixo ben sovint en nostres diaris. [...] Es més: jo no crech que á Catalunya hi hagi hagut may un renaixement tan extraordinari com es el de l'epoca actual. Naturalment que si comparém nostre art ab el d'altres paissos, ens trobem petits y mesquins; peré en cambi, si recordém l'art dels nostres avis, deixant apart l'arquitectura, *ferreteria* y *vidriería*, ¿qué'ns queda? Ab prou feynas ens recordém d'en Dalmau, imitador dels flamenchs, y d'en Viladomat, posat sobre pedestal pel desitj de tenir un pintor. El verdader esfors, la verdadera lluyta no s'ha vist fins avuy; lluyta comensada a mitjans del sigle XIX, y ab la que's logrará quelcóm positiu pera l'art de la nostra terra», Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 112 (3-IV-1902), p. 224.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Joan BRULL, *Motllos vells y modas novas*, «Joventut», núm. 113 (10-IV-1902), p. 238-239.

De lo que'm condolch més es de llegir certas crítiques que no més s'escriuhen ab l'objecte de ferse un nom entre'ls artistas del pervindre; crítiques degudas á escriptors que al mateix temps cultivan la pintura y *han visitat molts museus*. ¿Per qué, donchs, aquest furor contra tot lo passat quan potser sense ell no tindriam lo present? Y per fi, ¿es que tenen més originalitat aquests imitadors que darrerament hem vist en el Saló Parés, de Monet, Pizarro, Sisley, Degas y Puvis, que aquells altres que imitaren á Delacroix, Corot ó Douvigny? Tots sabém que'ls artistas solen comensar imitant, però'ls que realment portan quelcom á dintre's fan una personalitat gran ó petita. ¿Per quina rahó han de saberne més els imitadors actuals que'ls d'ahir? Segurament perque estan dintre de las corrents modernas y, com diuhen els crítichs d'ofici, *hem de rompre'ls motllos vells*. Femho aixís, donchs; digué que tot lo que s'ha fet es dolent, y'ns acabarem d'acreditar com á modernistas.<sup>67</sup>

El segon aspecte recurrent en les crítiques i articles diversos de Joan Brull, com ja apuntàvem, és la de l'enfrontament amb altres crítics. Tal com hem anat palesant, és evident que qui rep la palma és Raimon Casellas, però també, en sentit genèric, els crítics d'ofici a què feia referència en la citació anterior. Tanmateix, en dues ocasions més s'encarà directament i oberta amb altres. En primer lloc, contra qui bateja amb el renom de *Bonifaci* i que no és altre que el crític artístic de «La Publicidad», Francesc Casanovas.<sup>68</sup> Concretament, la ressenya que Casanovas dedica a la XVIII Exposició Extraordinària de Belles Arts, a la Sala Parés, encén la metxa, sobretot el preàmbul de l'article, perquè rebutjava l'esperit polèmic dels artistes esdevinguts crítics i qüestionava que fossin precisament els artistes els més idonis per a exercir la crítica en les pàgines de la premsa, atès que el nivell intel·lectual d'aquests no era pas gaire notable. Unes afirmacions, aquestes, que exposava de la manera següent:

Siempre que se hable de arte, precisa no olvidar que vivimos en un medio muy relativo, en el que no cabe lo absoluto, so pena de condenar al olvido todo cuanto se produce en nuestra tierra. En todas partes, el nivel intelectual de los artistas se halla en proporción directa del de la masa. Nuestras clases acomodadas, gozan bajo este aspecto, de un nivel bastante bajo: á tal público corresponde, pues, el ambiente artístico que poseemos, pues de ser superior, ni sería comprendido ni se pagaría según su mérito.

De tal suerte es así, que los pocos artistas, que, por excepción, superan la medida intelectual de nuestro país, ó tienen que emigrar á centros más inteligentes, ó que sucumbir, adocenándose en la labor constante para lograr una subsistencia precaria.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>68</sup> Miquel-Àngel CODES LUNA ens n'informa: «Home conservador, capaç de parlar bé de Nonell i Antoni Estruch ensems (tot i l'enorme distància estilística entre ambdós), va cometre l'error de discrepar en un article —segons conta en la furibunda rèplica que li va dedicar a *Joventut*— dels creadors escriptors i el seu suposat grau d'intel·ligència»; i, en una nota dóna la clau d'aquest reconeixement: «La identificació de Bonifaci amb Francesc Casanovas ve donada perquè el 1875 Casanovas va aspirar a endur-se la pensió de pintura a Roma de la Llotja i la va perdre a favor de Joan Planella [...], cosa que també succeeix al Bonifaci descrit per Brull en aquest article», *Joan Brull, crític d'art, op. cit.*, p. 32 i 33.



Esto explica nuestra firme convicción de que no es con predicaciones como se curará la ignorancia casi general que se tiene del arte, sino con el ejemplo vivo y constante, desde el campo artístico, según viene verificándose, aunque con lentitud, en el transcurso del tiempo.<sup>69</sup>

Brull escometrà Casanovas informant els lectors de com, mitjançant el plagi i la recerca d'influències, aquest havia pretès guanyar la pensió de pintura de la Llotja a Roma; a més, el titlla de curt de gambals i de patir un dubte continu que no li permet de reconèixer que a Catalunya hi ha artistes de debò,<sup>70</sup> ja que «*lo qu'es mascle ho es per tot*».<sup>71</sup> Quant al nivell intel·lectual dels artistes, Brull no accepta de cap manera que un artista de debò pugui posar-se al mateix sac que la massa ignorant, ja que el seu art el dignifica i l'enlaira. A més, justifica la seva tasca complementària de crític a la incompetència que demostren els que no són artistes:

Y en quant á *aqueix esperit de polèmica de que estan possessionats alguns artistes de nostra terra*, qu'algunas vegadas deixan el pinzell per'agafar la ploma, es senzillament perque ja n'estém tips de llegir tants disbarats. Y'l día qu'en nostre país se dongui més importancia al art, es á dir, que la política no ho absorbeixi tot, jo li asseguro á vosté que s'haurá de buscar un altre *modus vivendi*, en comptes de fer aixó que vosté deu pensarse que son críticas d'art.<sup>72</sup>

En segon lloc, Brull també s'enfrontarà a la revista «Pèl & Ploma», enmig de la polèmica establerta amb el setmanari a propòsit del Teatre Líric Català. Com ja hem assenyalat anteriorment,<sup>73</sup> Eduard Marquina havia menystingut el número extraordinari de Cap d'any (1901), el qual suposava l'estrena efectiva de Brull com a responsable artístic de «Joventut». Brull planta cara a la publicació il·lustrada per tal de cantar-li les absoltes i carregar, sobretot, contra Ramon Casas. Així, per contra de l'expectativa inicial sobre que «Pèl & Ploma» podia convertir-se en una plataforma de difusió artística important, amb la qual cosa es va aconseguir captar la major part

---

<sup>69</sup> Francesc CASANOVAS, *Salón París. XVIII Exposición Extraordinaria de Bellas Artes*, «La Publicidad» (21-II-1901), p. 1.

<sup>70</sup> Poca gràcia li devien fer el silenci sobre els seus caps d'estudi exposats i el comentari final de Casanovas: «Contentémonos con esta rápida ojeada y no profundicemos. ¡Medrados estaríamos si tuviéramos que particularizar todos los cuadros malos», *ibidem*.

<sup>71</sup> Joan BRULL, *Un bonifaci*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 181.

<sup>72</sup> *Ibidem*. En l'article *Crítica de crítichs*, publicat a continuació d'*Un bonifaci*, Sebastià JUNYENT, tot i que, d'entrada, felicita Casanovas pel comentari favorable als quadres de Ramon Pichot, s'afilerarà al costat de Brull a l'hora de censurar el crític de «La Publicidad»: «El resto de lo que diu el crític darrerament citat es una vulgaritat com qualsevol altra, y ja qu'ell dona consells, permeti que li fem notar que no es ab críticas com la seva que's contribueix á aixecar el nivell artístich de Barcelona», *ibidem*, p. 182.

<sup>73</sup> Vegeu l'apartat 7.2.1.

dels subscriptors, el temps ha deixat al descobert la veritable naturalesa d'aquella revista:

Els pobrets s'ho creyan que per fi's parlaria seriament d'art; però no trigá á venir el desengany, perque fora d'alguna traducció de més ó menys interés, el *Pel & Ploma* no ha fet altra cosa qu'alabarse á si mateix, donar bombo al ilustrador y fernos coneixe una especie d'artista, literat y no sé qué més, que'ls seus quadros may han pogut passar, y quina prosa ha volgut sempre distingirse per un *estil* tan refinat y tartamut, que no crech que may ningú l'hagi entesa. [...]

¿Podia viure gayre una revista d'art en semblants condicions, feta pera ells y no ocupantse d'altra cosa que d'ells mateixos? ¿Tan interessants se pensan ser aqueixos senyors, que no han tingut por d'aburrir á tothóm? Per fi han comprés la planxa, y han procurat fer innovacions, però res hi valdrá: el *Pel & Ploma* está a las acaballas.<sup>74</sup>

Deixant de banda les ressenyes i els articles comentats, durant l'any 1901 Brull publica al setmanari dos escrits necrològics, sobre Arnold Böcklin i Josep Lluís Pellicer, i el suplement artístic de reconeixement a Simó Gómez, de qui havia estat deixeble en un primer estadi de la seva formació com a pintor.<sup>75</sup> Pel que fa a *Arnold Böcklin*, Brull destaca de la seva obra que hom pugui copsar-hi la influència del seu país i alhora l'empremta personal d'un artista que no cau en imitacions:

Y Böcklin es sempre'l mateix artista conscient, enamorat de las tradicions, estudiant als antichs ab passió però aportanthi quelcóm qu'es modern, qu'es ben seu y que algunas voltas té un carácter semblant á una ilustració de Mæterlink.<sup>76</sup>

D'altra banda, la redacció de «Joventut» va voler singularitzar l'article mitjançant la reproducció de diferents il·lustracions: a) intercalat i a tota pàgina, un autoretrat de Böcklin, en què apareix amb la imatge de la mort a la seva esquena i b) capçalera (una filera d'hoplites de la guerra de Troia, armats amb casc, escut, llança i gamberes) i culdellàntia (llum d'oli fumejant i un crani), dibuixats per Sebastià Junyent, i una caplletra gran (una T sostinguda per quatre infants nus), unes

---

<sup>74</sup> Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 57 (14-III-1901), p. 189.

<sup>75</sup> «Joan Brull fou deixeble de Simó Gómez, el darrer veritable pintor, amb Martí i Alsina, de la renaixença de nostra pintura; Martí i Alsina i Simó Gómez poden ésser tinguts, tal vegada, com els darreres mestres de la pintura vuitcentista catalana. [...] Brull eixí del taller de Simó Gómez amb una educació acadèmica, amb manies museïstes, amb ideals medallístics. I en sortí tan ben armat gairebé com el seu mestre mateix», Joan Sacs, *op. cit.*, p. 12 i 15. Quant al suplement, vegeu l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>76</sup> Joan BRULL, *Arnold Böcklin*, «Joventut», núm. 53 (14-II-1901), p. 130. A més, «Es un art *analísat*, no deixant res al etzar. Es *ciència* ajuntada á lo que'n dihém *inspiració*. Lo mateix fent paisatge que figura, sempre es esclau del natural; però (y aixó es difícil d'esplicar) la Naturalesa passant per las sevas mans pren un carácter ó un altre segons lo qu'ell té en son pensament; y aqueix carácter sempre es grandió, misteriós, imponent; de manera que'en la seva obra, tot y essent variadíssima, sempre s'hi reconeix y s'hi *sent* el mateix mestre», *ibidem*, p. 128.

il·lustracions que apareixen per primer cop en aquest article i que seran emprades en repetides ocasions i en diferents anys a la revista.

Quant a la necrologia de Josep Lluís Pellicer, la qual no va acompanyada de cap il·lustració, Joan Brull, fidel a la seva línia de qüestionament del modernisme, s'afanya a destacar la modernitat d'aquest artista català malgrat pertànyer a la generació de pintors realistes com Martí i Alsina, Joaquim Vayreda i Simó Gómez:

Era un artista *modern*, tant ara com en els seus comensaments. Ell sabia que l'art, en el fons, es sempre'l mateix, y que sols aparentment se transforma segons las épocas. Aixís es que aquell artista d'un altre temps se trobava molt bé entre nosaltres, molt bé entre'ls innovadors, molt bé entre'ls *modernistas*... Jo crech que fins ne podia dar lliçons de modernisme.

### 9.2.2. DEBATS I POLÈMIQUES SOBRE ART, CATALANISME I MORAL

Durant els dos anys i poc més que Brull exercí la direcció artística les pàgines de «Joventut» foren l'escenari de debats amb el comú denominador de l'art, en els quals el crític de la revista s'abstingué de participar o, si més no en el darrer cas, hi tingué un paper secundari. Domènec Martí i Julià, Lluís Marsans i Sebastià Junyent intervingueren en la primera polèmica, entre els mesos de desembre de 1900 i de 1901, a propòsit de la importància i la transcendència que hom atorga a l'art. Martí i Julià, doncs, en l'inequívoc títol d'*Erro*,<sup>77</sup> insta en bé del catalanisme de situar l'art en el lloc que li pertoca (que en cap cas és a un primer terme) i de no confondre el concepte d'art amb el de civilització, tal com creu que està fent la societat catalana, tant en l'àmbit públic (amb el suport de les institucions i l'administració) com en l'àmbit privat (amb l'adquisició de peces artístiques per tal d'aparentar tenir més cultura, la qual cosa ha afavorit la proliferació d'un art industrial de poca qualitat). Les prioritats de Martí i Julià són ben clares i dràstiques:

Les personas verament cultas y que senten veritable amor per Barcelona, lo que han de desitjar es véurela administrada per concellers que, actuant á la catalana, tanquin los museus, disolguin banda y escola de música, suprimeixin tots los organismes que no sían de primera necessitat pera la vida de la població, fassin foch nou á Casa la Ciutat y no's proposin altre fi que la salut del poble y regularisar l'estat económich. Quan Barcelona sía una ciutat sanitoso, quan los obrers tingan habitació higiénica, quan la mortalitat quedi reduhida a la normal de las capitals verament civilisadas, quan la instrucció elemental hagi donat els seus fruyts, quan la higiene no sía

---

<sup>77</sup> Domènec MARTÍ I JULIÀ, *Erro*, «Joventut», núm. 43 (6-XII-1900), p. 673-676.

oblidada, será hora de tornar á abrir los museus, pera convertirlos en veritables museus d'art, y alsar los organismos que desenrotllin positiva cultura musical al poble.<sup>78</sup>

Martí i Julià es plany que les publicacions propaguin la devoció per l'art i que, seguint la tònica de l'època, presentin la burgesia com a classe egoista que obstaculitza el progrés artístic. D'altra banda, en el seu afany de col·locar l'art en un segon terme, arriba a assenyalar com pot arribar a ser de perjudicial per al poble que es deixi arrossegar per la seva hegemonia:

Poble ab vida malaltissa y raquítica, ab músculs febles y sanch pobre, sense afició á gosar la naturalesa y vivint vida artificiosa, y sense altra cultura que l'artística, y encara aquesta migrada y esquifida, es poble desequilibrat, poble xorch y poble que res produheix de positiu valor social. Catalunya, Barcelona, no's troban per sort nostra en aquest llastimós estat, però sí tenen necessitat d'enfortir la seva vida é ilustrar positivament lo seu esperit, perque sols qui es fort y pensa, realisa. Darrera l'art y sempre l'art, poca vía faríam, y com que ni corretjiríam l'endarreriment de civilisació en qué'ns trobém, ni vessaríam energías mascles y potents al nostre poble, las nostras activitats vitals anirían decandintse y'l nostre esperit amollantse fins á l'enervament sensualista que ocasiona'l desequilibri malaltís dels nirvis.<sup>79</sup>

Dels mots de Martí i Julià es desprèn una ben clara identificació de l'art amb el decadentisme, la qual cosa va clarament en contra de tot ideal de progrés del país. I és en aquesta mateixa línia que Lluís Marsans es manifestarà més tard, desvinculant la seva opinió de la de la resta de companys de redacció. En l'article *Llibertat y Bellesa*,<sup>80</sup> Marsans considera perillós per al catalanisme que s'atorgui un lloc preeminent a l'art; així, per davant de l'art i de la bellesa és prioritari treballar per la llibertat i la pàtria:

[...] no hem d'oblidar may qu'en el fi principal que'ns quía, l'Art no hi té més importancia que la d'un medi, y per lo tant, may li hem de donar la categoría de fi, reservada pura y exlussivament á la vida de la terra, simbolisada per sa Llibertat.<sup>81</sup>

Sebastià Junyent replicarà les opinions anteriors en l'article *L'art á Catalunya*, publicat a primers d'abril.<sup>82</sup> En primer lloc intenta demostrar que l'art, contràriament

---

<sup>78</sup> I encara, des de l'àmbit privat, fins i tot Martí indica que l'art pot esdevenir un enemic de la salut pública: «Es més artística la llar senzilla, assolejada y ayrejada, sense cortinatjes qu semblan de teatre, y resplandent arréu de netedat, que no la llar enxiquida y mitj fosca per quadros y cortinas, ab l'aire confinat y ab dipòsits de pols y de microbis per daurats y motlluras y entre telas y parets», *Ibidem*, p. 674.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 675.

<sup>80</sup> Lluís MARSANS, *Llibertat y Bellesa*, «Joventut», núm. 55 (28-II-1901), p.153-154.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 154.

al que afirmen Martí i Julià i Marsans, no ocupa un lloc preferent a Catalunya mitjançant el repàs a les manifestacions següents: migrades edicions dels principals poetes catalans, compra de quadres a metres, execució arquitectònica nefasta a l'Eixample, monuments llastimosos presents en parcs i places, poquíssims veritables apassionats per la música (que prefereixen la sarsuela a l'òpera i accepten Wagner per tal de seguir la moda) i mal gust en la tria dels espectacles d'art dramàtic. En la línia del modernisme més encès, ben contunent és l'opinió d'aquest redactor i artista: «La verdadera afició del poble catalá es la pesseta»,<sup>83</sup> i els preocupats per les qüestions artístiques, una minoria que constitueix, sens dubte, el motor del progrés:

Lo que'ns fa estimar la nostra patria es aquesta minoría d'homes enamorats d'ideal, que s'esforsan en que tingui filosofia, art, llibertat, higiene, un poble que no'n vol, que no comprén sa necessitat; que si sols hi hagués aqueix eixám de cartaginesos, cavallers de la mitja-cana, héroes del tant per cent, entre'ls que hi figuren metjes, artistas, polítichs, sacerdots, plutócratas, etc., si fossin sols aqueixos catalans tarats, temps há que l'hauríam renegada.<sup>84</sup>

Per concloure, Junyent manifesta el seu desig de construir una Catalunya gran i pròspera, en la qual Barcelona exerceixi la seva capitalitat talment una nova i moderna Atenes:

Devém trevallar per'aixampar cada día'l cercle dels que miran cap endavant, y devém fer nàixer en tots els cors l'ardent desitj de convertir Catalunya en un poble gran, fort, lliure, centre de comers y d'indústria, al mateix temps que creador d'un art sublim qu'ho embelleixi tot, qu'hermosegi nostre paisatge sobre la terra. Devém esforsarnos en que Barcelona sigui una moderna Atenas, ab sos carrers embellits y sanejats, amb gimnástichs y banys públichs per tot arreu, ahont el cos y l'esperit puguin satisfacer totas sas necessitats y puguin assolir tot son desenrotllo.

Desitjém ab tota l'ànima que Catalunya entera senti l'irresistible desitj d'ésser gran, y responent al crit d'en Pompeyus Gener, escrigui en sa bandera, ab lletres d'or: Avant sempre!<sup>85</sup>

Tal com Francesc Fontbona assenyala en el volum *La crisi del modernisme artístic*, en els escrits teòrics de Sebastià Junyent queda palès un significatiu de

---

<sup>82</sup> Sebastià JUNYENT, *L'art a Catalunya*, «Joventut», núm. 60 (4-IV-1901), p. 238-239.

<sup>83</sup> «Lluny de nosaltres condemnar l'aspiració lligítima al guany honrat y al millorament de condició portada pel treball y la economia; però sí devém combatre que's passi del límit y sembli Barcelona un poble de cartaginesos dominat pel mercantilisme, per l'afany inmoderat de riquesas que fa que aquí's converteixi tot en mercadeig: la religió, el matrimoni, l'art, la poesia, la política, l'administració dels béns comunals, etc. // Y aquest mercantilisme exigeix una màscara: la de la honradesa. Ab ella tapan sa verdadera cara molts catalans. // El mercantilisme: veus aquí l'enemich. // La hipocresia: veus aquí'l microbi», *ibidem*, p. 239.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

«noucentista *avant-la-lettre*», que de ben segur havia d'influir Ors a l'hora de la gestació de l'ideari de l'emergent noucentisme.<sup>86</sup>

En els números del mes d'agost d'aquell mateix any tingué lloc una segona polèmica entre Bonaventura Bassegoda, crític d'art de «La Renaixença» i Oriol Martí. A *Parlém d'art* Bassegoda critica l'aplicació al camp artístic del lema «O tot o res» del catalanisme, sinó que creu que cal apostar per un cert evolucionisme: intentar avançar a poc a poc i no, per l'afany de comparar-se malaltissament amb pobles de cultura superior i actuar a la castellana, no deixar fer ni que sigui de manera modesta cultura. Les paraules de Bassegoda s'adrecen, principalment, a l'estol de crítics que tenen el costum de desaprovar qualsevol iniciativa artística,<sup>87</sup> i, alhora, a la societat catalana, que mentrestant no protegeix com caldria les seves col·leccions artístiques ja que permet que siguin venudes i vagin a engrossir els museus estrangers:

Aquest procedir insensat es la causa determinant de que tot lo bo que s'ha anat arplegant per los particulars constituhint base pera la formació d'un Museu Arqueològich serio, ab lo temps haja anat desfilant cap al extranger, y lo qu'es més trist, a voltas *allende el estrecho*. L'*armeria* del Estruch, lo *monetari* d'en Vidal y Quadras, los *teixits* d'en Miquel y Badía, los quadros d'en Bosch y Pazzi, tot nos ha deixat, mentres los *Mestres Titas*, los cacichs del art, han anat oposantse a tot lo que fos fomentar los nostres naixents museus. No ho haurían fet si ells haguessin intervingut en la cosa, perque també es defecte de nostra rassa trobar dolent to alló que no'ns deu á nosaltres la iniciativa pera portarho á la práctica.<sup>88</sup>

Oriol Martí el replicà la setmana següent en l'article *En art com en catalanisme*. En primer lloc, s'escandalitzava que una persona il·lustrada i que exerceix la crítica

<sup>86</sup> A banda de les referències a Atenes i a la cultura grega, Fontbona fixa altres trets prenoucentistes: «[...] l'art com a element civilitzador, la seva obsessió perquè es fundés un "art nacional" català i fins i tot, en un pla més anecdòtic, la seva valoració de la cortesia», Francesc FONTBONA, *La crisi del modernisme artístic*, op. cit., p. 100; en canvi, contràriament a l'actitud noucentista, Junyent va adoptar amb el temps un progressiu pessimisme. «Les seves idees de l'art civilitzador i de l'art nacional, de la Barcelona com a moderna Atenes, fou Eugeni d'Ors qui les desenvolupà, qui els donà cos i qui aconseguí de crear el clima apropiat perquè, en bona part, esdevinguessin reals quan Sebastià Junyent ja havia mort, gairebé desaparebut, després d'una etapa relativament breu d'alienació mental», *ibidem*, p. 101.

<sup>87</sup> «Llegiu, si no, las críticas d'art d'aquests qu'estan al corrent de tot lo que passa als recons més amagats d'Europa y América, que saben noms dels pintors més enrevesats y dels crítichs més ilustres [...], y veuréu qu'encara no hi há una mica de tentativa de fer quelcóm de manera paulatina, s'ha alsat una verdadera creuhada de sabis protestantne y fent xorcas todas las més lloables iniciativas. Aixó fa més mal que pedra seca. Los castellans diuhen que *lo mejor es enemigo de lo bueno*, y en aquest cas té perfecta aplicació'l mot. Voler que Barcelona sia com á cultura general, com á policia urbana y fins com á vicis d'alta escola, un París, es senzillament somniar truytas», Bonaventura BASSEGODA, *Parlém d'art*, «Joventut», núm. 78 (8-VIII-1901), p. 527. Un dels crítics a qui al·ludeix com a somniatruites és Sebastià Junyent, «un jove á qui la tinta d'impremta li ha pujat al cap, desde JOVENTUT», *ibidem*.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 528.

artística com Bassegoda pogués negar-se a obrir finestres cap a Europa i, com a catalanista, a no admetre el criteri del «tot o res» també en l'ordre artístic. En aquest segon aspecte, doncs, apel·larà a la coherència:

«No volém res que no sigui veritat, no volém triomfs aparatosos y buyts, no volém victorias ficticias.» Aixó hem dit los catalanistas, y ja'ls cegos van obrint los ulls y entenen la rahó'ls sorts d'inteligenca. Donchs aixó dihém també'ls amants del Art: «No volém que's falsifiquin els productes artístihcs, no volém mestres que son incapassos fins d'aprendre: ó tot ó res.» Y aixís com de res han servit las protestas y escarafalls dels polítichs de professió, tampoch de res servirán els recláms y prospectes dels artistas d'ofici. Els sentiments de Patria y Art son naturals en nosaltres, y lluytarém igualment pera que no perdin sa puresa.<sup>89</sup>

Bassegoda mostrà la seva perplexitat per la resposta anterior de Martí, però aquest cop en una carta oberta a «La Renaixensa»,<sup>90</sup> en la qual ratifica punt per punt el que havia exposat a «Joventut» i insisteix a defensar que per la via de perfeccionament progressiu en matèria d'art es pot arribar més lluny que no pas adoptant un criteri radical. Per bé que Bassegoda li demana que no li contesti, perquè és enemic de polèmiques, Martí ho farà publicant una segona part de l'article *En art com en catalanisme*. D'entrada, es plany que hagi recorregut a «La Renaixensa» per a publicar-hi les puntualitzacions, ja que el setmanari les hauria acollides amb tota imparcialitat i, tal com ha anat demostrant, l'esperit de «Joventut» es fa palès precisament en la varietat de criteris que s'exposen en les seves pàgines, la qual cosa constitueix la demostració de la llibertat de què gaudeixen redactors i col·laboradors. Ara bé, Martí de manera inequívoca manifesta la fe de la redacció del setmanari en la cultura com a mitjà efectiu de fer catalanisme,<sup>91</sup> en la mateixa línia que Lluís Via ho havia fet al mes de març en l'article *Els catalanistas al «Cau Ferrat»*, on comentava

---

<sup>89</sup> Oriol MARTÍ, *En art com en catalanisme*, «Joventut», núm. 79 (15-VIII-1901), p. 542.

<sup>90</sup> «Y tot justament quan vessant de despit al veure que se'n va de Barcelona tot lo que podria contribuir á fernos tenir Museus sérios y dignes dels extrangers que'ns visitan, escrich *ex abundantia cordis* un article atacant durament als que ab sa pedanteria y sa eterna comparació de lo que's fa a fora de casa no deixan fer res de profit, quan ataco á la menestralalla pretenciosa que es causa del baix nivell de la cultura, vosté, equivocant llastimosament lo blanch dels meus trets, me tracta d'ignorant y de partidari de tot aïslament ab l'extranger civilisat», Bonaventura BASSEGODA, *Parlém d'art*, «La Renaixensa», núm. 8619 (18-VIII-1901), p. 4801-4803.

<sup>91</sup> «Nosaltres creyém que la millor manera de fer patria es fer cultura, y per lo tant doném un lloch preferent á las qüestions artísticas, ja que á nostre entendre l'Art es el medi més perfecte d'educació pera l'individu y la societat, y considerém que l'Art es el factor que més ha contribuït al desvetllament de Catalunya; però aixó no'ns priva de respectar als que com nosaltres no pensan», Oriol MARTÍ, *En art com en catalanisme. II*, «Joventut», núm. 81 (29-VIII-1901), p. 576.

la realització d'un míting catalanista en aquest emblemàtic emplaçament sitgetà.<sup>92</sup> Lligant, doncs, art i política, Martí justifica de la manera següent la necessària radicalitat en qüestions artístiques:

[...] però en termes generals li repetiré que'l seu argument es el mateix qu'emplean els *evolutius* polítichs pera titllar al Catalanisme radical d'encarcarat, anacrònic y utòpich. —*Agafém una part, ja que no podém tenir el tot*— diuhen ells, sense reparar que lo qu'es essencial, no permet aquest regateix. —*Anemnos atrayent als indiferents, fem concessions, que més tart ja'ns en rescabalarém*; —peró desgraciadament la experiència ha demostrat que l'esperit de tranzacció, l'excés de complacencia, en política no ha servit més que pera enlluhernar á la massa ignorant, ó pera fer esqueneta als vividors de la política que s'anomenan oportunistas, perque tenen la oportunitat d'acostarse al sol que més escalfa; y en materia d'Art, la benevolencia excessiva no afavoreix als qui tenen veritable talent, que aquests acaban sempre per imposarse ab son propi mérit, y en cambi encoratja als pseudo-artistas, als que del Art ne fan una botiga, els que més contribuheixen á mantenir aquest estat que vosté anomena anarquía artística.<sup>93</sup>

Al mes de novembre Lluís Via posarà sobre la taula un nou tema de debat, que no de polèmica: el nu en les obres d'art; tant Junyent com Brull publicaran al setmanari les opinions que fan al cas. Via, doncs, a *Pudors artístics* denuncia la hipocresia amb què sovint hom no tolera en les obres d'art modernes la representació de cossos nus, la qual cosa atribueix a la superstició i al convencionalisme seculars de la societat.<sup>94</sup> Així, els grecs, posseïdors d'una paradigmàtica moral sana, tant en les obres literàries com en les plàstiques, no s'avergonyiren de representar el nu i convertiren aquestes peces en preuades obres artístiques.<sup>95</sup> I, com ells, cal que hom abandoni actituds

<sup>92</sup> «Bé fan els artistas com en Rusiñol, que valen y, tenint medis, ne donan exemple, quan estiman l'art sens aixelabrament y ab tota la efusió de la seva ànima, fentne una religió y oficianthi sens encaracament, ab l'augusta serenitat del sacerdot; bé fan aquells catalanistas de conviccions indestructibles que ab estoica constancia predican arreu la bona nova, sense may defallir, sens aturdiment de cap mena, ab el cor ample y'ls ulls enlayre, despertant ab sa paraula als adormits, fonent ab el seu entusiasme la neu del embrutiment ó del indiferentisme. // Y quan aqueixas dugas tendencias, que casi paralelamente van á un mateix fi, llunyá però hermós y radiant, se troban y's confonen, allavors ne surt el sentiment de la patria superior á que tots aspirém, y allavors l'entoném tots plegats el mateix himne, qu'ha d'esdevenir etern», Lluís VIA, *Els catalanistas al «Cau ferrat»*, «Joventut», núm. 58 (21-III-1901), p. 203. Cal tenir en compte que el míting se celebrà el dia 17, un cop restablertes les garanties constitucionals i que aquest article es publica tres setmanes després de *Llibertat y Bellesa*, de Lluís Marsans.

<sup>93</sup> Oriol MARTÍ, *En art com en catalanisme. II, op. cit.*, p. 577.

<sup>94</sup> Lluís VIA, *Pudors artístichs*, «Joventut», núm. 91 (7-XI-1901), p. 733-734.

<sup>95</sup> Els grecs són presentats com a un model de societat vitalista: «S'entregaren á sos cultes *vivint*, no *renunciant*. Sentint y comprenent la vida, no la enviliren ab sas prácticas: aixó quedava pels decadents. De sas grans *beatituds* en plena Natura, en tragueren el sanitó *Idili*; de sas grans lluytas passionals la noble *Tragedia*. Y sas obras plásticas, hermosas com la Veritat, y més dignas y més serenas com més mutiladas pels barbres moderns, regnan encara sobre'ls monuments d'edats anteriors y posteriors, perquè fins els més enlluhernadors deliris del art mitjeval no foren, després d'ellas, altra



convencionals, fruit d'una moral casolana, les quals priven la societat catalana de créixer artísticament. En el darrer número de novembre, Sebastià Junyent reprèn el tema en l'article *Qüestions mesquinas: El nu en l'obra d'art*,<sup>96</sup> el qual és adientment precedit per una capçalera molt ornada, il·lustrada per Apel·les Mestres (una creu a la part central i un sàtir a cada costat que jeu entre diversa vegetació i flors amb cap d'home banyut i de llengua llarga) i, per contrastar, una caplletra amb el lema «Gloria in excelsis». Junyent mostra el seu rebuig a les manifestacions moralistes, publicades darrerament per un crític innominat, sobre l'efecte pernicios de l'observació del nu en les obres artístiques. Junyent considera el sùmmum que en una ciutat on amb hipocresia es disfressen tots els vicis<sup>97</sup> i on els locals d'exposició no mostren nus hom s'exclami enèrgicament i, a més, s'associï a l'art modern quan han estat sempre les escoles clàssiques i acadèmiques les que més l'han exposat. Si alguna virtut té l'art, precisament, és el d'ennobrir la realitat:

Podém, donchs, afirmar ben alt que l'obra d'art que s'inspira en el nu no es immoral, com no ho es la naturalesa entregada á sa vida propia. L'instint de conservació y'l de reproducció son las dugas palancas potents que mouhen á la humanitat é influheixen en gran manera, encara que no sempre'ns donguém compte, en la major part dels nostres actes. Existeix en nosaltres un tercer instint qu'en podríam dir de perfecció, qu'en l'home equilibrat dirigeix y contrarresta'ls altres dos. L'artista verdader posseheix aquest instint en grau superlatíu, y per ell, al traduhir en poesia ó en obra d'art l'admiració que sent per la naturalesa, está salvat de caure en lo groller, en lo vulgar y en lo impur.

L'art, ab sa vareta mágica de nigromántich totpoderós, ho dignifica tot, fins lo que'l vulgo té per lleig, fins las deformitats, las malalties y las decadencias, y sempre dignifica'l nu de tal manera, que li treu tota idea d'obcenitat.<sup>98</sup>

Junyent esmenta un seguit de quadres superbs que reprodueixen cossos nus i que ningú s'ha plantejat mai de tapar, com ara *Les tres gràcies* i l'*Andròmeda*, del Museu

---

cosa que regressió», *ibidem*, p. 734. Hem citat parcialment aquest fragment en el capítol 6.2.2 Constel·lacions poètiques en l'arrencada del nou segle.

<sup>96</sup> Sebastià JUNYENT, *Qüestions mesquinas: El nu en l'obra d'art*, «Joventut», núm. 94 (28-XI-1901), p. 788-790.

<sup>97</sup> JUNYENT s'esplaia a descriure l'ambient luxuriós de la ciutat i la baixa consideració que hi tenen les dones. Així: «Vestím todas las estatuas, cubrímls cuadros, y á la ciutat la Luxuria seguirá sa marcha triunfal, porque no son ellas ni ellos, ni'ls cartells anunciadors, ni las tarjetas postals lo que la fomenta, sinó'ls bordells, ahont se converteix á la dona en instrument mecánich de plahers vergonyosos; els cafès-concerts, ahont exhibeixen bagassas forasteras que'ns duen la fastigosa alé dels vicis de llur país; els balls de tarda, verdaderas fábricas de desgraciadas; l'arcabotería, qu'ompla Barcelona de casas ahont secretament se rendeix culte á Venus; las fotografias y llibres prohibits que circulan en mans dels joves, y aqueixa prempsa degradada y corruptora qu'afalaga'l sensualisme de nostre poble, que per falta d'educació convenient deixa anar á tot drap paraulas grolleras y fa acciones obscenas», *ibidem*, p. 788.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p.789.

del Prado, o autors com Tiziano i Miquel Àngel. Precisament aquests autors i Goya seran escollits per Brull, per tal d'il·lustrar el darrer article que «Joventut» publica sobre aquest tema, en el número extraordinari de Cap d'any de 1902, la qual cosa no deixa de ser, en certa manera, un desafiament, una manera de protestar per la hipocresia i la moralitat provincianes de la societat catalana, la qual no sap apreciar la bellesa del nu, a diferència d'aquells artistes veritables que sí saben reproduir-la.<sup>99</sup> En aquest article, el to emprat per Brull és del tot bel·ligerant: d'entrada, perquè considera que el nu és «patrimoni dels forts, dels que dominen el seu art, dels conscients»;<sup>100</sup> en segon lloc, per queixar-se de la burgesia que, embolcallada per un medi mesquí i rutinari, s'esvalota a Barcelona de veure els mateixos nus que a l'estranger van a contemplar; en tercer lloc, perquè els seus companys artistes, condicionats per l'ambient i, sobretot, per la precarietat del mercat artístic, es dobleguen a la moralitat esquivada que titlla el nu d'immoral:

Als meus companys d'art tampoch els coneix: no crech que siguin els mateixos. Cóm ens cambía'l temps! Quan recordo aquells entusiasmes, aquell deliri contemplat el *Judici final* de Miquel Angel, me sembla sentir encara las exclamacions dels companys:—«Aquest sí qu'es un artista mascle! Quins escorsos més superbs! Quína gent tan ben musculada!...» —Tanta grandiositat ens corprenia, però al ensemps ens feya somniar en fer grans obras.

Avuy... quina diferencia! Ja no'n parlém de tot alló; á alguns fins els hi he sentit dir qu'es pecat. Per altra part, la venda de quadros ens té molt preocupats, perque la veritat sigui dita, no se'n ven ni un y'l negoci va cada día pitjor. Ja no parlém tampoch d'aquellas donas de Rubens y del Ticiano, ab aquellas tonalitats dauradas y aquell modelat ple de morbidesa. ¿De qué serviría, si'l comers va tan malament? D'aquella *Maja* núa d'en Goya, qu'havíam contemplat tan llargas estonas buscant el secret d'aquella pell lluhenta y satinada com s'hi rellisqués la llum, com si á sota hi circulés la sanch, d'aquella pintura plena de vida ja ni'n podrém parlar. ¿Ensopimnos, donchs, altre cop? ¿Torném á dormir? ¿Reneguém d'aquell art enter y vibrant? ¿Malehím la vida?<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Joan BRULL, *El nu*, «Joventut», núm. 99 (2-II-1902), p. 22-23. Les obres reproduïdes són les següents: *Danae*, per Tiziano, *Adam y Eva llensats del Paradís*, per Miquel Àngel i *La Maja*, per Francisco Goya.

<sup>100</sup> «Es molt fàcil de fer ninots de aquells que vulgarment ne diém modernistas, que's distingeixen per sa incoherencia bon xich *japonisada*; es molt fàcil fer notas de color d'aquellas que, per casualitat, *ensopegan* molts aficionats y principiants. Mes pera dibuixar un nu, ha de descomptarse la *casualitat*: se n'ha de saber, s'ha d'ésser fort», *ibidem*, p. 22.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 23.

### 9.3 LA DEFENSA DE L'ART ANTIC I DEL PATRIMONI

Durant el segon i el tercer any del setmanari, sobretot i entre altres articles,<sup>102</sup> «Joventut» publicarà una bona colla d'assajos amb el denominador comú de l'atenció al patrimoni artístic català i la defensa de l'art antic. Mentre Brull es lliura fonamentalment a la crítica artística des de la secció *Notas d'art*, Sebastià Junyent exercirà brillantment de teòric al marge d'aquesta secció.<sup>103</sup>

La segona col·laboració de Junyent a «Joventut», al desembre de 1900, consisteix en la ressenya dels primers lliuraments de l'obra *Materiales y Documentos de Arte Español*, sota la direcció artística de Mira Leroy, la qual té com a objectiu fornir una col·lecció completa d'art pur i aplicat. Junyent valora molt positivament la divulgació dels detalls arquitectònics diversos (com frisos, capitells, columnes, pilastres, arcs i plafons) que sovint passen desapercebuts i que traeixen igualment el sentiment dels artistes que els han dat vida.<sup>104</sup> Tanmateix, adverteix els editors de no descuidar de reproduir-hi obres de l'estil romànic català i que, si ha de constituir una obra d'interès per a l'estudi, hi apareguin tots els detalls de les obres seleccionades.

---

<sup>102</sup> Al marge dels treballs ja esmentats, cal destacar la defensa de l'escultura de Rodin, que havia estat criticat per Enric Clarassó en fer la crònica de l'escultura en l'exposició universal de París, veg. «Joventut», núm. 29 (30-VIII-1900), p. 454-456. La recomanació no pot ser més entusiasta: «Son geni es el més atrevit, es el que darà'l sagell á nostre temps, y si del sigle passat poden els musichs dirne'l sigle de Wagner, no hi ha cap dubte que'ls escultors ne podrán dir el sigle de Rodin. La seva talla es pariona de la de Miquel Angel; ell ha fet tremolar la pedra al impuls de la seva emoció. La vida, la exaltada vida passional anima las sevas obras. Seran vivas sempre, doncs apar que tingan sistema nirviós y que torrents de sanch corrin per sas venas», Sebastià JUNYENT, *Un Rodin á Barcelona*, «Joventut», núm. 50 (24-I-1901), p. 78. Igualment remarcable és l'estudi de la nova manifestació de l'art modern, els cartells artístics, en què especifica les condicions que han de reunir tot exemplificant-ho amb breus comentaris de l'obra dels principals cartellistes anglosaxons i francesos, principalment, *Cartells artístichs*, «Joventut», núm. 109 (13-III-1902), p. 171-172.

<sup>103</sup> Francesc FONTBONA recull el testimoni d'Alexandre Cirici, per tal de subratllar-ne l'excel·lència com a crític i teòric, i justifica el poc ressò obtingut al fet que els seus escrits es publicaren en plena crisi del postmodernisme: «[...] per això fou aviat eclipsat en empenta i entusiasme per Eugeni d'Ors i el seu muntatge espectacular del Noucentisme», *La crisi del modernisme artístic*, op. cit., p. 93. Fontbona dedica el quart capítol del llibre a Sebastià Junyent, en què, després de donar dades sobre la seva biografia, sintetitza magistralment les principals línies del seu pensament estètic. En aquest apartat del nostre estudi, prenem com a base la seva aportació, tal com també ha fet Teresa-M. SALA a *Sebastià Junyent i Sans* (Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1988).

<sup>104</sup> «Aquella ingenuïtat tan impregnada del primitiu sentiment religiós que's nota en las esculturas dels claustres románichs; aquell enlayrament d'esperit que puja desde las bases de las pilastras góticas fins á las voltas passant pels nirvis delicats que serveixen de conductors per'arribar á las escenas dels capitells, y d'allá á la vida beatífica dels sants que gosan en las claus d'una vida supraterrena; aquella complicació y luxuriosa abundancia del estil alarb, aquella profusió ornamental del palteresch que converteix á la pedra en rival de las filigranas; aquell convencionalisme del renaixement, aquella ampulositat del barroch, aquell fret del neo-clássich, y en fi, aquesta malaltissa delicadesa y original rebuscament del modernisme, se aprecian més en els detalls qu'en el conjunt dels edificis», Sebastià JUNYENT, *Una obra important*, «Joventut», núm. 44 (13-XII-1900), p. 693.

Ara bé, quan es mostra taxatiu és a l'hora d'opinar sobre la inclusió de l'art més modern:

En l'obra s'ha donat cabuda també al art contemporani, y aquí hem de cridar l'atenció del director artístich pera que vagi ab molt cuydado, si no vol comprometre la importancia y la serietat de la publicació, en acceptar, cedint tal volta á un excés de condescendencia, la reproducció d'obras escassas de valor artístich, ó bé copiadas de revistas estrangeras.

Creyém qu'en aquest cas la prevenció es justificada, puig tots sabém que, apart de honrosas escepcions, l'art modern de Barcelona no es més que un reflex del art que's conrea á Londres, á Bruselas, á Viena, á Munich y á París, ab la particularitat de que aquí's copia espatllantho. Y es natural que aixís succeheixi: allí la importancia donada á la ensenyansa y l'aplicació dels artistas van fer brollar espontaniament l'art modern, que si hagués hagut de sortir de Barcelona encara estaria per naixe. Però aquí no's quedan endarrera, y á falta de preparació suficient per'inventar, copian.<sup>105</sup>

En tombar l'any, Junyent fa una crida a tots els catalans a aportar diners per salvar Poblet del seu imminent esfondrament, tot apel·lant al patriotisme i a la imperiosa necessitat de fundar un art nacional per tal que Catalunya s'apropi als pobles civilitzats. Partint de la convicció que «L'Art es la més elevada exposició de la vida d'un poble», la salvaguarda del patrimoni esdevé imprescindible i l'art antic, la pedra fundacional d'aquest nou art:

Si voleu entrar en el concert dels pobles civilisats, heu de fundar un art nacional.

Si voleu fundar un art nacional, com teniu dret y poder pera ferho, heu de basarlo en l'art del nostre passat, l'heu de fer brollar del estudi de nostra gloriosa tradició.

Es precis anar endavant, però prenent per punt de partida'l temps anterior á aquell en que nostre art deixá d'ésser personal y característich de nostra terra.<sup>106</sup>

Aquest convenciment explica el seu interès a estudiar les relacions entre l'art i la moda,<sup>107</sup> des de l'art grec fins al contemporani, i a valorar la validesa de l'art antic en la mesura que el modern és el resultat de l'evolució que ha sofert aquell amb el pas dels segles, sense haver de fer ressuscitar formes antigues, sinó amb la voluntat d'aprofundir en allò que íntimament el connecta amb el poble que l'ha vist néixer.

Aquell mateix any, Junyent dedica dos articles a *Peralada*: en el primer, descriu la població empordanesa que destaca per la genuïnitat catalana dels seus edificis, que conserven el caràcter medieval, i en descriu la plaça major porticada, l'església, el

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 694.

<sup>106</sup> Sebastià JUNYENT, *Salvém Poblet!*, «Joventut», núm. 49 (17-I-1901), p. 61.

<sup>107</sup> Sebastià JUNYENT, *L'art y la moda*, «Joventut», núm. 52 (7-II-1901), p. 118-119 i núm. 54 (21-II-1901), p. 139-141.

claustre romànic de Sant Domingo (del qual descriu amb força detall les columnes i els capitells, dels quals insereix quatre gravats dibuixats per ell mateix), les muralles i l'entorn natural;<sup>108</sup> en el segon, Junyent exposa els orígens històrics de la població i descriu el palau dels comtes de Peralada i vescomtes de Rocabertí, l'últim dels quals esdevé un model per als catalans, atesa la seva sensibilitat per la conservació del patrimoni arquitectònic:

Es verament digne de lloansa l'esfors efectuat per l'ultim dels Rocabertí, ressuscitant son casal, el casal que descuydaren sos antepassats; per aquest fet mereix que l'admirém els catalans, y que prenent exemple reunim tots els nostres esforços pera reconstruhir y ressuscitar el gran casal dels nostres avis, el casal sagrat de nostra aymada patria catalana.<sup>109</sup>

El clam a la conservació del patrimoni com a deure patriòtic, es repetirà a les pàgines de «Joventut», en diferents ocasions i en boca de diferents redactors i col·laboradors. D'una banda, Busquets i Punset es referirà a l'estat ruïnós del monestir benedictí de Sant Pere de Casserres, al terme de les Masies de Roda, en un article adreçat a Pelegrí Casadas i Gramatxes, destacat arqueòleg, membre del Centre Excursionista de Catalunya i director de la «Revista de la Asociación Artística-Arqueológica de Barcelona». Busquets, tot citant versos d'Adolf Blanch,<sup>110</sup> s'encomana a la seva intercessió:

A vos, bon amich y honorable confrare, que comanáu tan bell estol de devots de las vellas cosas, es á qui principalmente endresso l'esmentat crit, segur que'l faréu arribar fins á la vostra Corporació. Diguéuloshi que del monastir de Sant Pere de Casserras aviat no'n quedarà ni'l rastre. Encara s'hi és a temps de conservar-lo, y aixó desitja que's fassi un humil fill d'aquellas terras que á vós os plahuen tant, y quins recorts, que d'ellas faig á vegadas, os saben prou bons.<sup>111</sup>

Més endavant, pel maig de 1903, Pujol i Brull clamarà a favor de la conservació i reconstrucció del monestir de Sant Cugat del Vallès, tot argüint raons patriòtiques que serveixen d'esperó per a la construcció nacional:

---

<sup>108</sup> Sebastià JUNYENT, *Peralada*, «Joventut», núm. 90 (31-X-1901), p. 720-721.

<sup>109</sup> Sebastià JUNYENT, *Peralada. II*, «Joventut», núm. 97 (19-XII-1901), p. 833.

<sup>110</sup> Concretament, cita les estrofes de «Lo castell feudal» («Tos murs, tas torres értigas // de llonchs marlets cenyidas, // tas descarnadas gárgolas, // tas portas esvahidas, // ta majestat decrépita...») i de «La veu de les ruïnes» Despullas dels vells segles pel vent arreballadas // que mou lo carro volador del temps, // que'm plau entre vosaltres asseurem devegadas // com en l'escó dels avis // penas y glorias recordant ensemps!), Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Sant Pere de Casserras*, «Joventut», núm. 128 (24-VII-1902), p. 486.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

Las obras arquitectónicas que'ls pobles aixecan son fulls de sa historia, gloriosa o desdixada, y tots devém conservar religiosament el llibre ahint se guardan las tradicions sagradas de la patria: no pera seguir las, sinó pera prendren exemple, deduirne conseqüencias y treuren experiencia sanitosa que'ns marquí obertament el camí de las evolucions necessarias e indispensables.<sup>112</sup>

I tot just una setmana més tard, coincidint amb la publicació del suplement artístic dedicat a la bandera de la Unió Catalanista, Sebastià Junyent glossa la història del monestir de Santa Maria de Poblet, la destrucció del qual coincideix amb el procés de decadència política de Catalunya i ha arribat a ser víctima de saqueigs sense treva i sense la més mínima oposició de ningú. En un moment en què ha estat declarat monument nacional i s'han endegat accions per aturar la seva total ruïna, Junyent aparella simbòlicament aquest conjunt monumental a l'esdevenir de la pàtria:

Aquest lloch de gloriosos recorts qu'ha suferit tan punyentas profanacions, espill de nostre esplendor y de nostra desgracia, es el lloch escullit pera fer presenta la *Unió Catalanista* de la barrada bandera que li dedican las donas catalanas. Sia aquest acte de desagravi pera las tristas runas, sia una empenta forta pera'l desvetllament de nostra aymada patria. Plorém tots las passadas desgracias; mes, encara qu'entelats per aquestas sanitosas llágrimas, aixequém els ulls envers el cel blau, ahont veurém lluhir el col de la esperansa.

Envoltats per tan sanitosos recorts, sentirém la veu misteriosa y somorta del geni de las runas, que s'unirá ab íntim acort a la veu robusta de la Patria Nova, que plena d'entusiasme farà retrunyar las vellas murallas al crit potent de ¡Visca Catalunya!<sup>113</sup>

Jeroni Zanné s'encarregarà de tancar les reflexions a l'entorn del patrimoni en l'article *Art, demagogia y negoci*: es queixa de la seva destrucció a mans de ventades revolucionàries i demagogues que no representen en absolut el poble català, la qual cosa només ha beneficiat els negociants i els capitalistes que han adquirit a baix preu les obres d'art.<sup>114</sup>

A banda dels reclams anteriors, Junyent exposa al setmanari ben clarament el seu criteri sobre la restauració de les obres d'art antigues, tot diferenciant la restauració

---

<sup>112</sup> Josep PUJOL I BRULL, *La restauració del monastir de Sant Cugat del Vallés*, «Joventut», núm. 171 (21-V-1903), p. p. 337.

<sup>113</sup> Sebastià JUNYENT, *Santa Maria de Poblet*, «Joventut», núm. 172 (28-V-1903), p. 355-356.

<sup>114</sup> «L'obra demagògica, donchs, ha sigut una obra preparatoria de novas riquesas. L'horror a lo vell l'ha desencadenada y sos efectes solzament han sigut beneficiosos pera capitalistas y negociants. Aquests senten el mateix odi a lo vell que sent el demagoch, però llur odi es relatiu y circunstancial. Si d'un palau del Renaixement ne poguessin treure tan bon lloguer com d'una casa a la americana, allavors el conservarian. // Resumint: el monjo, el rey o'l municipi aixecaren temples, palaus y castells; el demagoch els enruná; el negociant els adquirí. El monjo, el rey y'ls municipis foren artistas; el negociant fou un home aixirit; el demagoch fou un ximple», Jeroni ZANNÉ, *Art, demagogia y negoci*, «Joventut», núm. 181 (30-VII-1903), p. 498.

de la conservació. Així, arran de la projectada restauració d'un dels campanars de Santa Maria del Mar, alerta dels abusos que s'han dut a terme amb la voluntat de voler tornar l'obra al seu estat primitiu, la qual cosa sovint és impossible i les reinencions l'acaben malmetent més i traint el sentiment amb què fou creada. L'aposta, doncs, és per la consolidació:

Quan un monument ja es una ruina y no pot respondre á un fi práctico (com succeheix ab Poblet, Santes Creus, Sant Pere de Roda y una bona part del Monastir de Sant Cugat del Vallés), deuria consolidarse en son estat actual, puig no tan sols ofereix molt material al estudi, sinó que l'enrunament, l'abandono y la desolació en que fins ara s'ha tingut li donan una poesia y un encís inexplicables. Cert que'l cor sent una fonda recansa y un greu condol de que s'hagi destruït ó abandonat aquella obra avans tan complerta y tan bella, y d'aquí naix el desitj de reconstruhirla; però no's té en compte que la reconstrucció formal y honrada arriba als límits de lo impossible, puig moltes pedras han desaparegut, sobre tot detalls ornamentals, y si no's conservan els plans del edifici ni tots els materials antichs, l'arquitecte que posa sas mans pecadoras en aquella obra té d'inventar é inventa segons sa erudició, no segons son sentiment y son saber com inventava l'arquitecte que va concebirla.<sup>115</sup>

Les pàgines de «Joventut» de l'any 1902 centraran l'atenció en dos aspectes més: en primer lloc, el debat museístic, amb polèmica inclosa sobre quin paper havia de desenvolupar la Junta de Belles Arts recent creada per l'Ajuntament de Barcelona, i, en segon lloc, els comentaris i estudis sobre art català arran d'una exposició d'art antic.

En primer terme, serà altre cop Sebastià Junyent qui demostrarà un viu interès pels museus, ja que dedicarà una sèrie de tres articles a exposar la situació d'aquests i a reclamar-ne millores. D'entrada, i sota l'epígraf «Remembera lo passat, ordona lo present, proveheix al esdevenidor»,<sup>116</sup> el redactor denuncia les males condicions en què es troben els museus barcelonins, a diferència de la cura que hom en té en països com França i Itàlia, als quals Catalunya s'hauria de comparar. Així, al Museu Provincial, per manca d'espai, els objectes es troben amuntegats i desordenats i els retaules i tapissos són malmesos per la llum que entra de bat a bat pels finestrals; el Museu Arqueològic no disposa d'instal·lacions adequades, ni de gaires exemplars notables, ni d'una assignació econòmica suficient per a conservar i augmentar els

---

<sup>115</sup> Sebastià JUNYENT, *De la restauració de antigas obras d'art*, «Joventut», núm. 124 (26-VI-1902), p. 411-412.

<sup>116</sup> Aquest lema, ben representatiu de l'esperit de la Renaixença, és inscrit a la part superior de l'armari-llibreria (construït entre el 1880 i el 1890), en què Marià Aguiló estotjava les belles obres de literatura catalana que atresorava. Actualment es troba en el saló gran del Palau Marc, seu del Departament de Cultura de la Generalitat.

seus fons; el Museu de Reproduccions, amb goteres i humitat, no compta amb la majoria d'obres escultòriques de més anomenada ni amb figures representatives del gòtic català, entre altres; el Museu de Pintura, és ple d'obres insignificants d'artistes amb influència i disposa d'una secció ben mediocre de còpies i quadres antics. Vist aquest panorama, Junyent denuncia com des de fa una vintena d'anys el país ha vist desaparèixer bona part del patrimoni artístic català, venut a baix preu a antiquaris que han tret les obres d'art fora del país, sota la connivència del clero, que ja sigui per ignorància, ja per necessitat, s'ha anat desproveint il·legítimament d'un béns de valor incalculable:

Neguem al clero la propietat de cap dels objectes antics ó moderns destinats al culte, puig ell es sols dipositari de lo que las personas piadosas han donat pera major honra y gloria de la religió, essent las obras d'art qu'ha produhit un poble, sobre tot las religiosas, propietat exclussiva d'aquest poble, y per lo tant no enagenables.<sup>117</sup>

La política que en matèria museística convindria imitar de manera radical, segons Junyent, és la italiana, molt més sensible en qüestions artístiques:

Aquí convindria una determinació com la del govern italià, que fundá'ls museus despullant las iglesias, obrint aixís una sanejada font d'ingressos al erari públic, representada per la gran aflluència d'extrangers de tot el món que van á Italia pera visitar sos museus. Aixó, completat per un'altra lley que prohibeix la exportació de cap obra d'art antiga ó moderna sense'l consentiment del Estat, va tancar la corrent d'obras cap al extranger, que, dada la pobresa del poble italià, haguera ocasionat la completa desaparició d'obras d'art y de colleccions particulars.

L'Estat italià, ab verdadera justicia, vol ésser preferit com á comprador, y aixís han anat passant á son poder gran nombre de colleccions de fama universal, com succehí fa poch ab la notabilíssima galería Borghése.<sup>118</sup>

Tanmateix, Junyent considera que, a Catalunya, la iniciativa de creació del Museu Episcopal de Vic, empresa pel difunt bisbe Morgades és un bon exemple a imitar, ja que, per bé que el redactor considera que el millor lloc on conservar les obres d'art, a priori, és on va ser pensada de col·locar-la, també és cert que no sempre s'hi donen les condicions de conservació idònies ni afavoreixen la seva contemplació.<sup>119</sup>

En l'article següent, Junyent reflexiona sobre el respecte que hom deu a l'art i la cura que convé esmerçar per tal de recollir peces d'art antic, arran de la proposta de

---

<sup>117</sup> Sebastià JUNYENT, *Els museus de Barcelona. I.*, «Joventut», núm. 104 (6-II-1902), p. 90.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> Segons Junyent, el claustre de la catedral de Barcelona compliria les condicions per a convertir-se en un petit museu religiós, *ibidem*, p. 91.



l'Ajuntament de Barcelona de creació d'una Junta de Belles Arts, composta de regidors, artistes i persones enteses. D'entrada, reclama fomentar la creació de museus en locals adequats, amb bones condicions de llum i amb personal especialitzat en la seva conservació i vigilància; a més, fóra desitjable que els objectes exposats comptessin amb les explicacions necessàries per tal d'instruir els visitants, tal com ocorre en museus parisencs o d'Estocolm. A Catalunya, per contra, el mal gust i la industrialització han generat un ambient artístic de mediocritat i reduït a una minoria el grup de persones que valoren el veritable art. En aquest sentit, la passió que sent el redactor de «Joventut» s'exposa mitjançant la metafòrització de l'art com a religió de la bellesa que hom practica en els temples, els museus, la custodia del qual, en les obres catalanes, esdevé un deure patriòtic i ancestral:

No sabem els altres lo que senten, però nosaltres, devant d'un monument, d'una estatua, d'un quadro antich ó d'un objecte decoratiu, sentim una mena de respecte religiós, un reculliment místich dintre nostre, y al mateix temps una vaga inquietud com la que desperta una cosa que pot ésser destruïda, però no tornada a crear. Ens sembla que per mediació d'aquella obra entaulém un misteriós diálech ab l'artista que va concebrir-la y realitzar-la; ens diu moltes coses imprecises, ens explica matisos de sentiments que cap llibre pot explicarnos, y que no han quedat en la memoria de cap home.

Y si l'obra es de nostra terra, encara'ns parla més fondo, ens sembla sentir á través d'ella la veu de nostres passats que'ns diu rancuniosa: «Qu'heu fet del sagrat esperit que vos llegarem? ¿Com heu deixat rompre la sagrada cadena de nostres sentiments més íntims? ¿Ja no sou catalans? ¿O sou barrejats d'altra nissaga?» Y'ns quedém avergonyits de no poder respondre justificantnos, y sols del fons del nostre cor fem la ferma prometença de contribuir ab tot nostre dalit á la resurrecció de nostra personalitat, la que un temps feu que devant del món representéssim alguna forsa.<sup>120</sup>

En el darrer article dedicat als museus de Barcelona, Junyent focalitza l'atenció en la Junta de Belles Arts, organisme autònom creat per l'Ajuntament de Barcelona amb la finalitat de gestionar tot el relatiu a l'art i la divulgació de la cultura artística. El crític no podia sinó saludar positivament aquesta iniciativa, tanmateix enfila tot un seguit d'objeccions quant a la seva composició i funcionament. Així, discrepa que entre les persones enteses que han de formar-ne part l'Ajuntament es reservi nomenar quatre dels seus regidors i dues persones més, ja que a no ser que aquests membres es dediquin a tasques estrictament d'administració i gestió destorbaran més que no pas afavoriran el bon criteri de la institució. També considera que cal deixar de banda el

---

<sup>120</sup> Sebastià JUNYENT, *Els museus de Barcelona. II*, «Joventut», núm. 105 (13-II-1902), p. 115.

color polítics dels seus integrants i fixar-se únicament que els arqueòlegs, artistes i industrials que en formin part siguin persones honrades i intel·ligents. I, entre altres qüestions, reivindica que aquests càrrecs siguin retribuïts, tot argumentant-ho amb el retrat del periple pel qual passa un artista abans de merèixer pertànyer a una Junta de Belles Arts com la barcelonina:

L'home que conreuha un art, que li ocupa moltes horas perque d'ell té de viure, ¿es just que al servey de la ciutat deixi sa feyna y perdi son temps sense retribució de cap classe? Després de passar totas las amarguras del artista jove y desconegut, lluytant ab la indiferencia y la enveja, ha pogut l'artista ferse un nom, ocupar un lloch preeminent, pera que al arribar á sa edat madura, quan ha lograt que'l seu art li dongui pera viure, li diguin: —«Aquesta ciutat que no ha fet res per tu, necessita de tos serveys, t'ofereix un lloch honorífich, però sens honoraris; apa, trevalla!»— Això no es just, com tampoch es just que'ls regidors trevallin de franch.<sup>121</sup>

Entre les feines prioritàries per tal d'iniciar amb bon peu la tasca de la Junta hi ha la de dotar una quantitat de recursos econòmics important per tal d'habilitar i restaurar els edificis que han d'allotjar les obres d'art de la ciutat.

Al cap d'un parell de mesos, i a primera pàgina del setmanari, Junyent exclama pletòricament la creació efectiva de la Junta de Belles Arts, integrada per un escultor, tres pintors, dos arquitectes, un crític d'art i tres aficionats entesos en matèria artística.<sup>122</sup> Hi troba a faltar, tanmateix, un o diversos arqueòlegs, que puguin donar fe de l'autenticitat i del valor d'altres matèries i objectes artístics com els teixits, la vidrieria, la ferreteria, la ceràmica, els mobles, la joieria, llibres, gravats, vestits i armes, entre altres. Atès que una de les funcions de la Junta de Belles Arts és el foment de la cultura artística pública, Junyent, de manera força provocativa, suggereix que es comenci avaluant els monuments de Barcelona i, si convé, s'enderroquin els que atempten, a parer seu, contra el bon gust: el monument a Colom i els d'en Rius i Tauler, Güell i Clavé; el sortidor de la dama del paraigua, del Parc de la Ciutadella, l'Arc del Triomf o la nova façana de la Catedral. Amb l'enderrocament d'aquests monuments vulgars i la construcció de nous es faria justícia si s'encarreguessin als tres millors escultors, no solament de Catalunya i d'Espanya, que encara no s'han encarregat de cap monument a Barcelona, com són Miquel Blay, Josep Llimona i Josep Montserrat.

---

<sup>121</sup> Sebastià JUNYENT, *Els museus de Barcelona. III*, «Joventut», núm. 106 (20-II-1902), p. 122.

<sup>122</sup> Sebastià JUNYENT, *La feyna de la Junta de Bellas Arts*, «Joventut», núm. 115 (24-IV-1902), p. 265-266.

Aquest article va donar peu a una polèmica amb Josep Pujol i Brull, que en aquell moment només era col·laborador del setmanari. Així, amb un títol homònim,<sup>123</sup> discrepa de les opinions categòriques de Junyent: d'entrada, perquè va judicis de valor sense fer una anàlisi aprofundida sobre la qualitat de les obres artístiques i monumentals que desaprova i, de l'altra, pel fet de passar per alt que tot monument que pagui el poble ha de ser projectat, dirigit i executat per aquells qui hagin guanyat un concurs públic, sense privilegis de cap mena.

La rèplica de Junyent no es fa esperar: a la setmana següent publica una interessant resposta en què, tot i reconèixer l'atreviment i lleugeresa del seu primer article (escrit «*ex abundantia cordis*»), exposa quin concepte té de *monument* i ratifica les seves apreciacions sobre Barcelona i els seus monuments, tot recorrent a l'autoritat intel·lectual Schopenhauer i de Nietzsche.<sup>124</sup> Així,

A lo dit per Schopenhauer dech afegirhi que cap de las estatuas dels monuments de Barcelona está conforme ab la idea que tenim del personatge. Per exemple en Prim, valent y de carácter impetuós, arriscat en el perill, decidit y temerari en sas determinacions, está saludant tranquilament com un general de parada. En l'Aribau no hi sé veure al poeta, ni en Clavé al cantor popular que assadollá de poesia'l nostre poble. En Colón no hi sé veure res, porque está massa amunt.

El monument, segons mon gust, deuria ésser la síntesis del carácter del personatge representat, de lo que'l va fer distingir dels altres homes fins al punt de que aquests l'aixequessin per sobre d'ells.<sup>125</sup>

Pujol i Brull clou la dialèctica amb el redactor de «Joventut» ratificant punt per punt les objeccions que l'hi havia adreçat, de les quals destaquem la reprensió per la frivolitat exhibida per Junyent en les pàgines del setmanari, ben impròpia d'un artista com ell:

Si vosté mateix confessa que'l seu primer article era lleuger y atrevit, no devia trobar gens extrany que jo, opinant d'igual manera, m decidís á escriure quatre lletras ab l'afany de que'ls que llegeixen JOVENTUT s'adonessin d'aquesta opinió nostra tan justa. M'hi vaig creure obligat y aixís vaig ferho. Cap més intenció va dictar mas paraulas. Diu vosté que no's creya que son article fos escoltat. Donchs ¿per qué'l va escriure? ¿pera omplir paper?... Suposant que fos cert que no hagués de llegirlo

---

<sup>123</sup> Josep PUJOL I BRULL, *La «feyna» de la Junta de Bellas Arts*, «Joventut», núm. 117 (8-V-1902), p. 298-299.

<sup>124</sup> Junyent remet a Schopenhauer, d'una banda, per a defensar que les estàtues, en tant que representen l'home ideal, haurien de presentar-se mig nues, seguint la tradició clàssica i, de l'altra, per a rebutjar el mal costum de situar-les en pedestals excessivament alts que en dificulten la correcta contemplació. Pel que fa a Nietzsche, l'utilitza per a donar força a la idea d'enderrocar les ciutats despersonalitzades, com la Barcelona nova. Sebastià JUNYENT, *Al senyor don Pujol y Brull*, «Joventut», núm. 118 (15-V-1902), p. 315.

<sup>125</sup> *Ibidem*.

ningú, ¿no li va fer mal la consciència de tractar *mitj en broma* un assumpto tan serio? Qu'ho fes un panxa-contenra's comprendria, però un artista, tractantse d'art, me sembla qu'ha d'ésser el primer en mostrar el degut respecte y no ha d'ésser lleuger, ni atrevit, ni bromista.<sup>126</sup>

L'any 1902 s'acabarà amb una darrera sèrie d'escrits sobre art antic, arran de l'exposició instal·lada al Palau de Belles Arts, en la qual prendran part Joan Brull i Sebastià Junyent i on acabaran de quedar al descobert les diferències entre ambdós artistes.

Joan Brull, amb un enfocament desapassionat, apunta en les *Notas d'art* del primer número d'octubre com aquesta exposició, digna d'un poble gran per l'esforç d'aplegar tantes obres i de tanta qualitat, no sigui concorreguda per força visitants.<sup>127</sup> Més endavant, publica *La Exposició d'Art Antich*, en dues parts, en les quals comenta amb més detall aquesta exposició. D'entrada, critica l'exagerada importància que hom dóna a l'art català antic, per un afany equivocacat d'enlairar l'art propi:

Jo que prescindeixo quan es del cas del sentiment patri, y admiro á tots els artistas de talent (sían catalans ó russos ó lo que sían, donchs si cada poble té un art l'art no té pàtria), no puch deixarme portar per un entusiasme ignocent ni molt menys interessat, y deploro que'l poble en qu'he nascut s'inflí ell mateix de vanitat al cercar pergamins vells pera probar grandesas passadas. Just y lloable es recullir y catalogar las antigallas, però sense perdre'l coneixement fins á fer riure á las personas sensatas. Ens cal més sang freda pera fer comparacions, que si desapassionadament las fessim veuríam que ni la pintura, ni las lletras, y molt menys l'esculptura, brillaren antigament en nostra terra tant com volen suposar els fanátichs, essent d'extranyar, particularment en la esculptura, sa gran pobresa, anant com va aquesta art tan agermanada ab l'arquitectura, la qual tingué a Catalunya grandiosa importancia, haventne donat mostrás d'extraordinaria belleza.<sup>128</sup>

Brull parteix del convenciment que l'art català és hereu de l'art italià i flamenc i nega l'existència d'una escola catalana, tant per la manca d'uns artistes amb un estil personal com perquè el poble català no va afavorir-ne gens l'esclat. Entre les crítiques al muntatge, assenyala la manca de selecció feta a les obres exposades, ja

---

<sup>126</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Al Sr. Sebastià Junyent*, «Joventut», núm. 119 (22-V-1902), p. 332.

<sup>127</sup> Tot i que manifesta la intenció d'ocupar-se'n amb més aprofundiment, Brull manifesta la seva primera impressió en els termes següents: «Al cap de molta estona de passejar-me per aquelles salas plenas de reculliment, saturadas d'aquell art tan sincer, tan sentit, vaig surtir-me conmogut y quelcom marejat, ab la imaginació plena de verges y d'àngels pàlits, com una evocació de fantasmas d'altres sigles, com un art que ja may més tornarà, puig hem perdut la fe en aquella llegenda que motivá tantas meravelles», Joan BRULL, *Notas d'art*, «Joventut», núm. 138 (2-X-1902), p. 642.

<sup>128</sup> Joan BRULL, *La Exposició d'Art Antich. I*, «Joventut», núm. 141 (23-X-1902), p. 681-682.

que s'ha prioritzat la quantitat a la qualitat, i fins i tot el desencert del títol (*art antic*), ja que sembla que es prioritzi la vellesa per davant de la vàlua de les obres. En la segona part, fa una crítica més detallada als retaules exposats, tot remarcant la inferioritat qualitativa respecte als flamencs i italians<sup>129</sup> i es queixa de la deficient retolació de les obres, que fan passar per gòtiques peces clarament renaixentistes, i l'absència d'un catàleg que aporti informació fiable sobre les característiques particulars de les obres.<sup>130</sup>

Sebastià Junyent farà la rèplica indirecta i particular al director artístic de «Joventut» mitjançant tres treballs publicats entre el 13 de novembre i el 18 de desembre: l'estudi *De pintura catalana*, publicat en tres lliuraments,<sup>131</sup> la narració al·legòrica *La veu dels retaules*<sup>132</sup> i *Á la Junta Municipal de Bellas Arts. A propòsit de la Exposició d'Art Antich*.<sup>133</sup> A *De pintura catalana*, d'entrada contextualitza de manera general la pintura catalana del segle XV respecte a la que es conrea a Itàlia, Bruges i Colònia, mentre que, en la segona part, analitza cronològicament les pintures gòtiques que s'exhibeixen a l'Exposició d'Art Antic i demostra el coneixement aprofundit de les obres i les seves característiques.<sup>134</sup> Són remarcables les al·lusions a Ruskin per part de Junyent a l'hora de defensar l'autoria catalana de les taules de *Sant Vicenç* de Sarrià, que considera del bo i millor present en l'exposició, i que entronca, com veurem més endavant, amb la seva concepció de l'art:

Ens trobém devant d'un gran artista catalá, ben personal, ben bé de la terra, que copia de la naturalesa *ab tota sinceritat de cor*, que dona á sas figuras un esclat de

---

<sup>129</sup> Joan BRULL, *La Exposició d'Art Antich. II y ultim*, «Joventut», núm. 142 (30-X-1902), p. 698-700.

<sup>130</sup> Així, a propòsit de l'autoria de dues taules que s'hi exposen, *Camí del calvari i Martiri de Sant Cugat*, comenta: «Ara com ara, no hi há en la Exposició catálech que ens ilustri, y haventnos dirigit al secretari, ens contestá mitj en broma que si ho volém saber, ho busqué. Heus aquí una resposta que tanca de cop.

<sup>131</sup> Sebastià JUNYENT, *De pintura catalana*, «Joventut», núm. 144 (13-XI-1902), p. 731-732; núm. 145 (20-XI-1902), p. 755-758; i núm. 146 (27-XI-1902), p. 770-773.

<sup>132</sup> Sebastià JUNYENT, *La veu dels retaules*, «Joventut», núm. 148 (11-XII-1902), p. 800-801.

<sup>133</sup> Sebastià JUNYENT, *Á la Junta Municipal de Bellas Arts. A propòsit de la Exposició d'Art Antich*, «Joventut», núm. 149 (18-XII-1902), p. 810-812.

<sup>134</sup> Per exemple, d'una banda, hi troba a faltar pintures que permetin veure l'evolució dels retaules romànics als gòtics o un retaule en particular (com el de *Sant Abdon* i *Sant Senén*, de Terrassa) i, de l'altra, argumenta les seves observacions amb detalls concrets, com en jutjar una de les taules de Sarrià: «La *Crema de Sant Vicens*, ja es inferior; evidentment es deguda á un altre artista, que devia pintar miniatures, si hem de jutjar per la delicadesa ab que tria'ls tons fins, el carinyós cuydado de la execució y la riquesa y minuciositat ab que pinta'ls accessoris; Les tres restants de la vida de Sant Vicens son ja molt inferiors y degudas á un altre pintor qu'estava escandalosament influhit pels italians. Observis, si no, la indumentaria y'l dibuix de las testas», *De pintura catalana*, «Joventut», núm. 145 (20-XI-1902), p. 756.

vida qu'apar que parlin, no perque tinguin aqueix realisme fotogràfic y literal que enamora al vulgi, sinó perque l'autor sent la veritat fonda, l'íntima, la de l'ànima. La expressió es insuperable y es sincer, es senzill, es humá, no té rebuscaments ni efectismes, y son dibuix y sa factura no son *hábil*s, no tenen aquesta habilitat qu'ab el temps té d'ésser la rémora del art de la pintura, ni aqueixas elegancias afemelladas que portan l'art á fer de *bibelot*.<sup>135</sup>

Un cop feta l'anàlisi de les obres de pintura gòtica de l'exposició, Junyent defensa l'existència d'una pintura gòtica catalana amb característiques pròpies, per bé que puguin estar influïda per les escoles italiana i flamenca, la qual es ben palesa en les taules de la catedral de Barcelona, l'altar de Sant Pere de Terrassa, les de Sarrià i les dels Escolapis, entre altres.<sup>136</sup> I, per acabar, fa una advertència i un retret: en primer lloc, alerta de la inexactitud de la informació sobre els autors que presenten alguns dels quadres, i, en segon lloc, acusa de descurança els canonges de la Seu de Barcelona, que han permès que es malmetés un dels seus retaules, la qual cosa fa insistir el redactor en la imperiosa necessitat de vetllar pel nostre patrimoni artístic.<sup>137</sup>

Per acabar de reblar la qüestió, Sebastià Junyent publica la narració al·legòrica *La veu dels retaules*, la qual constitueix una al·legat a favor de la tradició com a esperonadora dels joves artistes en el veritable camí de l'art,<sup>138</sup> el triomf dels quals és indestruïble del destí de la pàtria:

»Ayméu la evolució, y la revolució quan sia necessaria; l'última es á la primera lo que una cascata a un riu: romp la monotonía y salta pera entrar de nou en la calma evolutiva.

»Som las obras mestras d'un poble lliure; cayguerem ab la cayguda del poble que'ns creá.

<sup>135</sup> *Ibidem*. Junyent, en la referència a la sinceritat de cor, fa constar a peu de pàgina el nom de Ruskin.

<sup>136</sup> Junyent, a més, adverteix de les dificultats a què s'ha hagut d'encarar en la realització d'aquest estudi: «Fora tonto creure qu'al Nort y á Itàlia en aquell temps tot era excelent. No he disposat de documents y datos que'm donguin la fetxa de las obras: m'he guiat pels trajos, pel carácter de las formas, pels recorts que m'han despertat, per l'instint, que sens dubte está molt subjecte a equivocacions; la feyna d'investigació la recomano als erudits, els que fentla prestarían un gran servey», *De pintura catalana*, «Joventut», núm. 146 (27-XI-1902), p. 770.

<sup>137</sup> «Sabrían dirme'ls senyors canonges per qué del gran retaule de *Santa Clara y Santa Catarina* va esserne tret del guardapols, y un cop serrat, els trossos varen servir pera enquadrar fragments de retaules? ¿No sabia'l Capítul qu'aixó era una profanació? ¿No sabia que totas las joyas y obras d'art antigas, siguin ó no retiradas del culte, deuen ésser escrupilosament guardadas y conservadas per ells, que no'n son amos sinó depositaris? Verament fora hora de que vetllessin per tot lo que recorda nostra gloriosa tradició'ls més interessats en que no desaparegui», *ibidem*, p. 773.

<sup>138</sup> Hem introduït aquesta particular conjuminació de l'art nou i l'art vell en l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista, en l'estudi dels números extraordinaris de Cap d'any de 1904 i 1905, dirigits per Sebastià Junyent.

- »Morirém per falta d'ayre respirable.
- »No intentéu voler reproduhir nostre temps: volguéu continuarlo. Ab l'antiga llevor plantéu el frondós arbre del pervindre.
- »Mal vent d'esclavitut marcí nostra florida. Un poble esclau no ha produhit may artistas.
- »Si'ls voléu tenir grans, emancipeuvos.»
- Aixís parlaren els retaules.<sup>139</sup>

De manera més explícita ho manifesta el lligam entre art antic i pàtria en el darrer dels tres treballs esmentats: «Deixantnos guiar per nostre sentiment, ens sentím fortament atrets per las obras artísticas antigas, sobre tot per aquellas que, consideradas en conjunt, ens despertan la imatge d'una gran Catalunya ¡tan diferenta de la d'ara!»<sup>140</sup> Aquest treball clou la sèrie de comentaris i estudis suscitats arran de l'Exposició d'Art Antic, dos mesos i mig després de la seva inauguració. Junyent aplaudeix amb ben poques reserves la iniciativa artística empresa per la Junta Municipal de Belles Arts, però aprofita per reclamar la creació de museus municipals i episcopals on es puguin conservar en condicions les obres d'art, per tal d'evitar que es malmetin o que vagin a parar a mans estrangeres.

---

<sup>139</sup> Sebastià JUNYENT, *La veu dels retaules*, op. cit., p. 801. A més, vincula aquest art nou al seguiment dels preceptes ruskinians de la natura, en els termes següents: «No esmenis la plana á la Natura, no tinguis la ridícula temptació de millorar la forma humana, ni cap forma. Qui s'hauria d'esmenar son tos models; tu sigas implacable. [...] No fassis art del art dels altres, fes art que naixi de tos amors ab la Natura y no t'haurás d'esforsar en ésser original. Si ho ets, si veus la Natura baix nous aspectes, ja't surtirá en tas obras; si no, si coincideixes, pren paciència; pensa que no tothom és diferent. // Si no tens ulls pera observar ni cor pera sentir, si ton cap somnia ganancias y ta butxaca glateix ab drinch de florins, plega'l ram, no ets dels elegits», *ibidem*.

<sup>140</sup> Sebastià JUNYENT, *A la Junta Municipal de Bellas Arts. A propòsit de la Exposició d'Art Antich*, op. cit., p. 810.





#### 9.4 INTERINITAT EN LA SECCIÓ ARTÍSTICA DURANT L'ANY 1903

Joan Brull desapareix de les pàgines del setmanari, en tant que crític artístic responsable de la secció *Notas d'art*, després de la publicació dels dos articles sobre l'Exposició d'Art Antic esmentats anteriorment, el darrer dels quals data del 30 d'octubre de 1902, i com a il·lustrador en el número extraordinari de Cap d'Any de 1903, en què s'encarrega de la portada i dels poemes *Elevació*, de Baudelaire, i *Pirinenca*, de Maragall.<sup>141</sup> A partir d'aquest moment i durant tot l'any 1903, la secció de crítica artística travessarà un període d'indefinió i d'interinitat: indefinió, pel fet que el setmanari no comunica en cap moment als seus lectors que Joan Brull ha deixat de pertànyer a la redacció de la revista; interinitat, perquè en un primer moment (de gener a maig) serà el recent incorporat Josep Pujol i Brull qui s'encarregarà en tres comptades ocasions de passar revista a l'actualitat artística sota l'encapçalament *Arts gráficas* i, en darrer terme (d'octubre a desembre), Frederic Pujolà i Vallès en prendrà el relleu tot canviant el títol de la secció pel de *Pintura*.

Pel que fa a les ressenyes de Pujol i Brull, dedica la primera a les tres exposicions d'obres de Nonell, Triadó i Brull, inaugurades el 17 de gener a la Sala Parés.<sup>142</sup> Seguint les normes de la casa, s'excusa de comentar les obres de Joan Brull, pel fet de tractar-se d'un redactor de «Joventut», però, curiosament, no tindrà cap mirament a l'hora de comentar la darrera exposició de qui és redactor en actiu, Sebastià Junyent.<sup>143</sup> Quant als quadres de Nonell, Pujol destaca el caràcter desafiator a les crítiques d'aquest pintor, ja que, per bé que a criteri seu algunes vegades en fa un gra massa a l'hora d'exagerar la reproducció de models deformes i repugnants, Nonell demostra un domini inqüestionable i ben original; i, quant als dibuixos de Triadó, exlibris, aquests mereixen l'enhorabona del crític per la traça que hi exhibeix l'artista. La segona ressenya, publicada el 5 de febrer, la dedica a l'exposició de quadres de Santiago Rusiñol, fonamentalment de paisatges i jardins pintats arran de la seva estada a Mallorca i València (*Jardí senyorial*, *Jardí de Valldemossa*, *Raixà*,

---

<sup>141</sup> Vegeu l'apartat 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>142</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Arts gráficas*, «Joventut», núm. 155 (29-I-1903), p. 83-84. La setmana anterior, Sebastià Junyent publicava *La cova encantada*, la narració de la impressió que havia causat en el seu esperit la visita a aquesta mateixa exposició, «Joventut», núm. 154 (22-I-1903), p. 65-66.

<sup>143</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Arts gráficas*, «Joventut», núm. 172 (28-V-1903), p. 365.

*Jardí de muntanya, El poblet*, entre altres).<sup>144</sup> Pujol i Brull reconeix la vàlua del pintor, que es caracteritza per la fusió íntima del literat i l'artista, però no s'està de censurar el controvertit autor d'*Els Jocs Florals de Canprosa*, tot seguint, com ja hem vist, la línia d'opinió del crític teatral de «Joventut».<sup>145</sup>

Si en Rusiñol hagués esmersat el temps que va perdre escrivintla, pintant un quadre, encara que aquest fos l'inferior entre tots els que té avuy exposats a Ca'n Parés, l'art hauria guanyat moltíssim. Més, perdonem al artista: si'ls erros se perdonan a cambi de bonas obras, en Rusiñol ha complert ben bé la penitencia.

La darrera de les ressenyes, com ja hem apuntat, la dedica a l'exposició de Sebastià Junyent, a la Sala Parés, en la qual observa la presència de dues personalitats diferenciades. Entre les peces exposades (*Blasée, Palazzo Ducale e campanile di S. Marco, L'anunciació, Demi-vierge...*) subratlla especialment la qualitat d'aquesta darrera peça i l'esperona a prodigar-se més en l'ambient artístic.<sup>146</sup>

La tasca crítica d'aquest període a cura de Frederic Pujulà se cenyeix a quatre ressenyes d'exposicions diverses, les quals amaneix amb comentaris personals i anecdòtics.<sup>147</sup> En primer lloc, comenta l'exposició de Pere Isern i Alié a la Sala Parés: fa constar el progrés que ha sofert la seva pintura des que va el va conèixer a París i en féu amistat,<sup>148</sup> però que es tracta d'un artista en evolució i que parteix sempre del seu amor a la naturalesa, transmès per mitjà de retrats, d'escenes i de paisatges, com *La Corda, Pont neuf, Crepuscle* i *Casaments*, entre altres. En la

<sup>144</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Arts gráficas*, «Joventut», núm. 156 (5-II-1903), p. 97.

<sup>145</sup> Vegeu l'apartat 7.3.1. Teatre català, del nostre treball.

<sup>146</sup> «Nostra enhorabona al senyor Junyent a qui podem assenyalar com a qualitat primordial l'ésser sincer, y com a defecte arrelat el no deixarse veure més sovint en altrás manifestacions artísticas, tenint com té facultats pera produhir molt, en qualitat y en nombre», Josep PUJOL I BRULL, *op. cit.*, p. 365.

<sup>147</sup> Segurament, Josep PLA es va basar sobretot en la lectura dels volums de 1903 i 1904 a l'hora de caracteritzar l'interès de la crítica artística de «Joventut» en els termes següents: «Tingueren alguna curiositat per Nonell, per Picasso, per alguna cosa de Gimeno, reproduïren alguna de les seves obres; però aquesta feina, l'encarregaren a persones que no tingueren res a veure amb l'art. Un d'aquests encarregats fou el senyor Pujulà i Vallès [...]. Sobre Nonell, remarcaren sobretot els atacs que sistemàticament havia sofert —atacs realment imperdonables— i que pel pintor foren tan poca cosa com si s'hagués tractat d'un elogi inflammat. De Picasso posaren de manifest l'interès que tingué per la misèria i les desgràcies. Sobre alguns dibuixos de Gimeno es preguntaren si no eren manifestacions importants d'un barret de rialles. Mir, no el citaren mai. Ni una paraula sobre Gaudí, que en realitat odiaren. Davant les primeres obres de Pidelasserra cridaren: “Massa Monet! Massa Monet!”. Fa l'efecte que, les coses d'art, “Joventut” les deixà de banda», *op. cit.*, p. 277-278.

<sup>148</sup> Frederic PUJULÀ explica l'anècdota de la seva coneixença a París l'any 1900, coincidint amb la visita dels cors Clavé a la capital durant l'Exposició Universal, *Pintura*, «Joventut», núm. 191 (8-X-1903), p. 669. Aquesta circumstància és ampliada en el capítol *L'exposició Universal de París de l'any 1900*, de les seves memòries inèdites. Vegeu l'apartat 14.2.1 Records de Frederic Pujulà.

segona ressenya, s'ocupa de la darrera exposició d'Isidre Nonell i del quadre *Mort del Sol*, de Joaquim M. Xiró, a can Parés. Pel que fa al primer, el tan criticat decadentisme de l'artista és vist per Pujulà com un cant a la vida que es desprèn per obra del contrast,<sup>149</sup> mentre que Xiró demostra amb aquest quadre els dots excel·lents de pintor, ja presents a *Fantasia Nietzscheana*, i la seva enorme cultura. Quant a la tercera crítica, Pujulà s'ocupa en primer terme del conjunt exposat a l'Ateneu Barcelonès per Marià Pidelaserra, obres de factura eclèctica entre la taca i el punt, que el crític valora positivament per bé que prefereix la primera perquè considera que s'adiu més al tarannà de l'artista; pel que fa a la mostra de Can Parés, les obres pertanyen a diversos artistes que no destaquen especialment: Feliu de Lemus (col·lecció migrada i poc ambiciosa), Laureà Barrau (personalitat vacil·lant amb alguns quadres de mal gust),<sup>150</sup> Carles Vázquez (amb quadres de vàlua desigual) i Lluís Bagaria (paisatges a l'oli poc originals). Finalment, la darrera ressenya de Pujulà va destinada a la darrera exposició de la Societat Artística i Literària de Catalunya: d'entrada està en desacord amb la tendència a aplegar en una sola exposició l'obra de diferents artistes, amb personalitats tan diverses que produeixen en l'espectador una mala impressió, ja que de per si l'art es caracteritza pel seu individualisme;<sup>151</sup> en segon terme, deixa ben clar que la mostra representa un art conservador, que s'aparta de la sensibilitat més moderna:

La recansa que'm va deixar aquella barrija-barreja de pseudo-impressions, ve compensada per una consideració que'm vaig fer: «Tot deu manifestarse. De tant en

---

<sup>149</sup> «S'ignora que quant més s'estima la vida, més *sensaciona* lo que la nega; no's vol recordar que qui més parla de mals y s'atura a analisarlos es precisament el metje porque vol curarlos; no's té present qu'el pessimisme que porta l'agror a dintre de tot, s'exteriorisa generalment ab la rialla, es humorista per excelencia, *moqueur*, burleta; y que'l que marxa per la vida com per un camí de flors, ab l'ànima alegre y desitjosa de plahers, s'atura sovint devant de lo lleig, de lo innoble, de lo fastigós, y lo senyala... pera que sigui tret y allunyat. // Es aquest el Nonell tal com jo'l sento», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pintura*, «Joventut», núm. 196 (12-XI-1903), p. 746.

<sup>150</sup> Pujulà, davant d'un quadre que representa una fàbrica de taps de suro, carrega durament contra l'artista, que no ha sabut treure partit d'aquell ambient: «[...] en un medi tan prosàich com el d'una fàbrica, podí haver insinuat la tragedia de la opressió de la dona, o l'alegría que dona'l treball... qué sé jo! Qualsevol cosa per poch pictòrica que fos, que no ho hauría estat menys que aquelles quatre donas tan mal agrupadas y *vistas*, que fan entrar ganas de *donarse de baixa* del Empordá als qui hi estém registrats y l'admirém», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pintura*, «Joventut», núm. 199 (3-XII-1903), p. 792.

<sup>151</sup> Se pot perdonar a un artista la exposició d'un conjunt de sas obras, porque si bé cada una d'ellas tanca una emoció diferente, están subratlladas pel comú denominador de sa personalitat. Però fer en nom del Art un agombolament d'impressions diferentes, de diferent denominador, es imperdonable. Els bazars son práctichs pera'ls que van de viatge y volen provehir de tot, no pera'l que cerca'ls objectes mellors, que quan hi son en un bazar —que may son—la vista difícilment els troba», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pintura*, «Joventut», núm. 201 (17-XII-1903), p. 824.

tant ens alegran las manifestacions de *lo que ve*: també deuen alegrarnos las manifestacions de *lo que se'n va*, donchs ens donan la ocasió de donar l'adeusiau.»

Pera restar tranquils com si res hagués passat, donemlo. Diguém: Adeusiau!<sup>152</sup>

Deixant de banda la secció de crítica artística, en sentit estricte, en les pàgines del setmanari de l'any 1903 es reprenen els treballs en què la tasca que desenvolupen els crítics passa a ser objecte de comentari i de polèmica. I en aquest vessant, qui prendrà la veu cantant serà, sobretot, Sebastià Junyent. En primer terme, respon un article de Casellas, publicat a «La Veu de Catalunya» a finals de desembre de l'any anterior, en el qual reivindicava l'exigència de la tècnica, del *métier*, en els pintors més joves i, en conseqüència, qüestionava del valor de l'espontaneïtat en l'obra artística.<sup>153</sup> El redactor de «Joventut» s'afilera al costat dels qui conceben la tècnica pictòrica com a un mitjà i no pas com una finalitat. Així,

L'home-artista que té un sentiment intens de la vida, qual impressionabilitat vibra al contacte de lo que'l commou o l'impressiona, sent la necessitat d'exteriorisar sas impressions pera comunicarlas a sos semblants. Pera ferho té de realisar l'obra y ha d'exercitarse en reproduhir lo que veu y sent, y tot trevallant va trobant recursos y arriba a tindre estil propi, conquistat per ell, més o menos marcat, més ó menos original segons la forsa que naturalment té.

Per aixó crech que la factura es l'última qualitat de que l'artista deu preocuparse malgrat estar tan lligada ab la bondat de l'obra, y de lo que trevalli, l'estil ne será'l resultat.<sup>154</sup>

Les consignes que Junyent extreu del seu coneixement de l'art antic i que creu que ha de seguir tot artista que vulgui fer obra de qualitat són les de la sinceritat («sigas sincer») i de la independència artística («segueix ton camí»).<sup>155</sup> En aquest sentit, des de la seva concepció idealista de l'art, reprova a Casellas les seves referències als joves com a fracassats o *manqués* en tant que menyspreen els ensenyaments més acadèmics:

---

<sup>152</sup> *Ibidem*.

<sup>153</sup> Raimon CASELLAS, *Cosas d'Art. Exposició den Feliu de Lemus*, «La Veu de Catalunya» (26-XII1902).

<sup>154</sup> Sebastià JUNYENT, *Qüestions pictòriques*, «Joventut», núm. 156 (5-II-1903), p. 91.

<sup>155</sup> JUNYENT pren com a guia les paraules de Ruskin, la concepció artística del qual presentarà com a modèlica arran de la publicació del volum *Natura* (1903), traduït per Cebrià de Montoliu, a la Biblioteca Joventut, *Ruskin*, «Joventut», núm. 159 (26-II-1903), p. 148-149. Vegeu també l'apartat 4.4 Literatura i art: les cobertes dels volums de la Biblioteca Joventut.

El moviment del art actual es, com en el segle XV, profundament individualista; l'exèrcit d'artistes combatents aixeca sobre sas testas la bandera de la llibertat; y'l crit que ressona per tot arreu es el de *guerra a la convenció*.

Ay si no fossin els caps calents, els arruixats, els revolucionaris! La humanitat se posaria un dia una immensa perruca y un monumental sombrero de gresol, y no se'ls tocaría may més...<sup>156</sup>

Tal com Jordi Castellanos va indicar, aquesta polèmica és originada pel gir, condicionat pel catalanisme de la Lliga Regionalista, que aquest havia efectuat respecte a l'orientació que defensava durant els anys noranta del segle XIX.<sup>157</sup> Ara bé, certament la polèmica ultrapassava l'àmbit artístic, ja que era una mostra més de l'enfrontament que, en matèria literària, esclatava entre els partidaris de l'espontaneisme i els de l'arbitrarisme:

És [...] difícil distingir entre renovadors i no renovadors, segons s'alineïn en un grup o en un altre. Més aviat, la polèmica respon al problema del sentit de la creació artística en relació amb l'eficàcia social que es pretén d'assolir amb ella, de si l'obra ha d'ésser un element actiu o passiu, dominat o dominador, en relació amb l'entorn dins del qual es realitza. Apareix, doncs, estretament vinculada a la voluntat d'entrelligar el fet cultural amb la lluita nacionalista, en uns moments en què el messianisme ha donat carta de naturalesa artística a la simple autenticitat de sentiment, la qual cosa podia derivar en un sentit antitètic al de l'actualització i modernització cultural que pretenia el Modernisme.<sup>158</sup>

Sis mesos més tard, Junyent escriurà el darrer dels tres articles titulats *Crítica de crítichs*,<sup>159</sup> en aquesta ocasió per a queixar-se del mal estil emprat en la premsa ja que hom abusa sovint de fer bromes cruels i lloances aparents. Quant a la crítica artística del «Diario de Barcelona», en concret, Junyent recomana seguir l'estil i la seriositat amb què Francesc Miquel i Badia exercia la seva tasca en aquella

---

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>157</sup> «[...] en el pla ideològic, li calia reconvertir l'estètica defensada en els anys noranta (comprès el gir cap a la radicalització individualista del 1898) cap a unes vies compaginables amb el compromís polític; i, en el pla individual, el mantenia allunyat dels grups dels joves més innovadors i revolucionaris, els que vingueren després de la Colla del Safrà i que tampoc no formaven colla amb ell. La situació política de Casellas a "La Veu de Catalunya", més que no pas les diferències de criteri artístic, la que havia donat suport a l'àmplia campanya engegada contra ell des de la revista "Joventut" [...].», Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, op. cit., vol. I, p. 319.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 320.

<sup>159</sup> Sebastià JUNYENT, *Crítica de crítichs*, «Joventut», núm. 182 (6-VIII-1903), p. 518-519. Tal com hem anat apuntant oportunament, el primer fou publicat en el núm. 46 (26-XII-1900), p. 723-724 i el segon en el núm. 56 (7-III-1901), p. 181-182.

publicació, en comptes de voler ensorrar l'obra dels artistes que amb bona fe treballen per a enlairar l'art a Catalunya.<sup>160</sup>

Al marge d'aquestes qüestions, durant l'any 1903 el setmanari també recull articles de diferents col·laboradors, d'interès desigual.<sup>161</sup> Així, Eusebi Busquets publicarà una sèrie de quatre treballs titulats *D'art decoratiu*, en què valora la importància d'aquest àmbit, i més concretament l'art del moble, en detalla la història i reclama a la Junta Municipal de Belles Arts de Barcelona la seva inclusió en el nou Museu d'Arts Decoratives.<sup>162</sup> Per altra banda, Narcís Vall dedica el seu segon i darrer article a reflexionar sobre l'art i conclou que, contràriament al que molta gent defensa, l'art no és la manifestació més elevada que pot produir la humanitat sinó que ho és la ciència i que hom incorre en un error en avaluar la cultura d'una persona únicament per la quantitat de coneixements artístics i literaris que posseeixi, sense tenir en compte els de naturalesa científica.<sup>163</sup> Per acabar, Prudenci Bertrana participa al setmanari amb *La bona gent*, el seu primer i únic article, en què descriu la vida rutinària dels burgesos, els quals són contraris al món de l'art, ofeguen moltes vocacions artístiques i actuen sempre de manera hipòcrita.<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> «Qué s'ha fet [d']aquella edat d'or del *Diario de Barcelona* en que portava'l pòndol de la crítica aquell insubstituhible y malaguanyat periodista qu'haguera trencat la ploma avans de ofendre o perjudicar á ningú? ¿Per qué no's miran en aquell espill de crítichs prudents y seriosos, que ab tanta trassa sabia donar una ditadeta de mel y un'altra de fel, y que tenia'l do de saber dedicar quinze o vint ratllas a un quadro bo, vuyt o deu a un de mitjá y dugas o tres a un de dolent?», *Ibidem*, p. 519. Al marge d'aquest darrer escrit, la revista també inclou entre els mesos de juny i juliol altres treballs en què es qüestiona la crítica des de diversos àmbits: Sebastià JUNYENT, *Psicologias barceloninas. Las Patums*, «Joventut», núm. 174 (11-VI-1903), p. 386-389; Jeroni ZANNÉ, *El crítich (mots d'un «artista» a un home de «sentit comú»*, «Joventut», núm. 179 (16-VII-1903), p. 474; i Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Parracayres*, «Joventut», núm. 180 (23-VII-1903), p. 488-489.

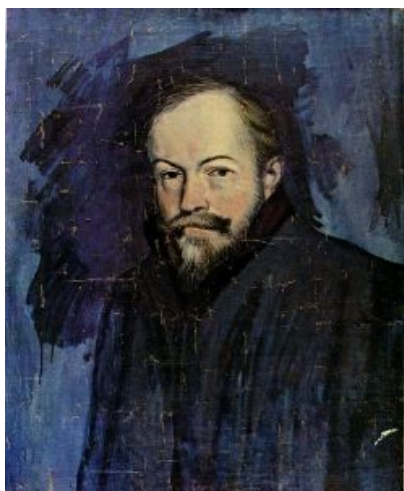
<sup>161</sup> Deixem de banda dos articles sobre els monestirs de Sant Cugat del Vallès i Santa Maria de Poblet, de Pujol i Brull i de Junyent, comentats en l'apartat 10.3.

<sup>162</sup> Eusebi BUSQUETS, «Joventut», núm. 174 (11-VI-1903), p. 386-389.

<sup>163</sup> Narcís VALL, *L'art*, «Joventut», núm. 173 (4-VI-1903), p. 370-371. En el seu anterior treball, *En Balmes*, l'articulista havia reclamat als catalanistes de dedicar més atenció a les qüestions científiques, «Joventut», núm. 96 (12-XII-1901), p. 815-817.

<sup>164</sup> «La pintura, la tenen a casa llur representada per las flors que sas fillas han fet ab las monjas; la esculptura, per las imatjes encarnadas que vesteixen també las noyas; la música, pel vals sonso que las mateixas tocan al piano y que ja'l sap de memoria la criada que'l canta rentant els plats y fent els quefers de casa. En quant a la literatura, no'n volen saber res: las novelas son inmorals y no diuhen la veritat», Prudenci BERTRANA, «Joventut», núm. 190 (1-X-1903), p. 645.

## 9.5 MODERNITAT I CRISI EN LA CRÍTICA ARTÍSTICA (1904-1906)



Pablo RUIZ PICASSO, *Sebastià Junyent* (1904)

Sebastià Junyent pren a la pràctica el rol de director artístic i crític de «Joventut» durant els anys 1904 i 1905, els quals, tanmateix, marquen el començament de la davallada de l'atenció del setmanari per l'art, atenent les poques ressenyes dedicades a exposicions i els comptats articles que tant Junyent com altres redactors i col·laboradors hi destinen.

Com ja hem apuntat en analitzar els números extraordinaris de Cap d'any,<sup>165</sup> Junyent apostà per les manifestacions més noves de l'art i defensà la compatibilitat de l'art nou amb l'antic. Si bé ja a *Els pintors joves* defensava la tria d'artistes i d'il·lustracions del número extraordinari de 1904,<sup>166</sup> en les seves crítiques també demostrarà interès per les generacions de pintors joves i més independents de l'acadèmia, com en el cas de Sebastià Junyer i Vidal<sup>167</sup> o Antoni Ros i Güell.<sup>168</sup> Cal dir, tanmateix, que la seva tasca com a crític, en sentit estricte, abasta tres únics articles i es deu, probablement, al poc entusiasme que li mereix aquesta faceta,<sup>169</sup> per

---

<sup>165</sup> Vegeu l'apartat corresponent del capítol 3.3 Anàlisi de la revista.

<sup>166</sup> Sebastià JUNYENT, *Els pintors joves*, «Joventut», núm. 204 (7-I-1904), p. 7 i 10.

<sup>167</sup> «Sempre m'ha agradat veure apareixe a la palestra pintors per generació espontània com ho es en Sebastià Juñer y Vidal, perque fóra desesperant veure còm passen tots pels alambins de la Llotja emmotllantse a las encatronadas llissons del mestre sabi, d'aquell mestre que's digna obrir sa boca d'oracle estantís pera inondar de llum els tenebrosos cervells de sos manyachs deixebles», Sebastià JUNYENT, *Sala Parés*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p. 68.

<sup>168</sup> Sebastià JUNYENT, *Sala Parés*, «Joventut», núm. 248 (10-XI-1904), p. 744-745.

<sup>169</sup> «Algun pecat molt gros dech haver d'expiar puig me trovo essent al mateix temps pintor y crítich. Dich aixó perque considero tasca molt feixuga pera'l que produheix, haver de judicar obras d'altres y complir son comés serenament, sens ni sisquera apariencias de parcialitat. Més difícil encara es avuy

al desenvolupament de la qual en les pàgines de «La Renaixensa» manifesta la seva independència de criteri i la seva vinculació amb la joventut artística:

Crech impossible escriure d'art acontentant á tothom; me veuré á voltas obligat á usar eufemismes pera no resultar massa crú, altres vegadas deuré combatre de ferm la opinió general, y en alguna ocasió'm veuré obligat, devant de certs quadros, á guardar un respectuós silenci. En tots los casos si algú s'indigna ó's descontenta que's tranquilisi pensant que al cap y á la fi una crítica, no te més valor que lo de una opinió personal.

Ab tot, me consta que mas opinions artísticas no son exclusivament meas (alashoras fora jo lo fundador d'una nova Estética), sé que pensa com jo una bona part del jovent que's dedica á las arts, lo que per un capjrament propi de temps evolutius, té molt més criteri artístich que'ls pintors vells y que molts dels que son [h]omens fets. Los joves á que'm refereixo que son los que'm coneixen més, saben que soch incapás de parlar per enveja ó per despit; saben que lo que'm dol es que [t]an sovint, siguin las obras inferiors á la reputació de la firma; saben que lo que m'indigna es l'art dels intrigants, y lo que no puch sofrir es la superbia de las nulitats. Lo meu gust fora alabarho tot, podentho fer ab justicia, perquè aixó suposaria l'existencia d'un esplendorós art á Catalunya.<sup>170</sup>

Quant a les ressenyes esmentades, aquestes no s'inclouen sota cap epígraf de secció, com en anteriors casos, sinó que s'inscriu directament el nom de la sala d'exposicions (*Sala Parés*), com a marca suficient de matèria. En la primera, de finals de gener, el crític saluda favorablement els paisatges de Junyer i Vidal, els retrats de Vallhonrat i les obres d'Opisso i de Torné i Esquiús, als quals retreu, tanmateix, l'excessiu exotisme.<sup>171</sup> Al novembre, reprèn les ressenyes amb el comentari favorable dels paisatges de Ros i Güell i de Baixas.<sup>172</sup> A mitjans de desembre, finalment, s'ocupa de la V Exposició de la Societat Artística i Literària de Catalunya, o «Societat de las *Patums*», segons Junyent, pel fet de ser integrada per artistes consagrats com Jaume Vilallonga, Modest Urgell, Enric Galwey, Feliu de Lemus, Lluís Graner, Ricard Urgell i Ernest Soler de las Casas, la valoració individual dels quals no resulta gaire favorable. Pel que fa a la impressió global, els

---

que las corrents modernas fan l'art essencialment individualista y's van trencant patrons y receptas. Dificil és aquí, ahont diverses *penyas* ó grupos d'artistas's combaten més ó menos obertament y alguns d'ells estan fets á llegir exageradas lloansas dels crítichs adictes. És aquí tasca d'abnegació porque es molt fácil escampar ressentiments entre los que's considerin poch alabats —o massa combatuts y també porque aquí hi ha crítich d'art que s'ha encastellat en que'l pintor sols deu pintar y com un xayet sotmetre las sevas obras á son alt criteri y corrent sempre darrera l'almoyna de l'alabansa ferli acatament quant lo trova boy [*sic*] trayentli las volvas del'americana», Sebastià JUNYENT, *De crítica artística*, «La Renaixensa», núm. 9578 (6-VII-1904), p. 9.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>171</sup> Menys favorable resulta la impressió dels paisatges olotins de Melcior Domenge, que considera pesats i deixatats, Sebastià JUNYENT, *Sala Parés*, «Joventut», núm. 207 (28-I-1904), p.68.

<sup>172</sup> Sebastià JUNYENT, *Sala Parés*, «Joventut», núm. 248 (10-XI-1904), p.744-745.



principals defectes són la manca de progressió d'aquests artistes i la impermeabilitat als nous corrents:

No's mouhen, s'han plantat com aquelles *jamonas* que no volen passar dels trenta anys. Ni reculan, ni avensan; s'estàn quiets. No volen o no poden capir la forsa de las corrents modernas, y val més aixís perquè com que són corrents d'ayre fresch, tal volta s'hi encostiparían. Alguns d'ells potser trovaran severas certas apreciaciones, però que reconeguín que quan una firma es acreditada, hi ha'l dret d'exigirli quelcòm que respongui al crèdit de què disfruta. Si tinguessin vint anys, la indulgència s'imposaría. Ara pel camí que van també arribarà l'hora en que'ns haurèm d'abstenir de censurar porque no'ns retreguin allò de *a moro muerto gran lanzada*.<sup>173</sup>

La Sala Parés, durant aquest any, no solament va acollir aquestes exposicions, sinó que també va aplegar obres del mateix crític artístic de «Joventut», la qual cosa va motivar que, avançant-se a qualsevol judici d'altri, el mateix Junyent publiqui un article exposant detalladament el seu credo artístic, titulat *A propòsit d'exposar obras meas en la Sala Parés*. En primer lloc, l'art (i més particularment la pintura) és el principal i més intens mitjà de comunicació d'una emoció o d'una idea. Els conceptes d'Art i de Bellesa s'aparten del coneixement acadèmic, ja que pertanyen a l'òrbita dels sentiment i de les emocions, la qual cosa no implica negar rotundament la seva possibilitat d'incidir en la societat.<sup>174</sup> La natura constitueix la font d'inspiració que és captada pels veritables artistes, aquells que posseeixen la capacitat d'observar-la, d'intuir-ne aspectes nous i de transmetre de manera espontània la seva personalitat dels seus creadors. L'artista és, des d'aquesta concepció idealista, un ésser privilegiat capaç no solament de veure i d'admirar, sinó també de somniar:

Crech que pot sorgir l'obra d'impressions rebudas del exterior, com d'impressions sortidas del interior del artista, en qual cas no són més que las primeras transformadas después d'haver sigut assimiladas y haver passat per l'alambí de l'ànima, que també és part integrant de la natura. [...] Crech que baix la esfera d'acció del sabi cau tot lo observable y lo investigable, y que sols està permés al artista llensarse pels mons inexplorats y misteriosos del més enllà, aixecar discretament el vel qu'amaga lo desconegut, despertar lo que dorm en el món dels ensomnis, descubrir y endevinar las eternas incògnitas, fer sorgir com un nigromàntich las bellas fantasmas del fons dels estanyes encantats.<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Sebastià JUNYENT, *Sala Parés*, «Joventut», núm. 253 (15-XII-1904), p.820.

<sup>174</sup> «No crech que l'art tingui per fi ni deleytar, ni moralisar, ni ensenyar, però no trobo fòra de lloch que deleyti, moralisi o ensenyi. Crech, ab tot, qu'es un gran element civilitzador», Sebastià JUNYENT, *A propòsit d'exposar obras meas en la Sala Parés*, «Joventut», núm. 219 (21-IV-1904), p. 255.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 256. No ens ha d'estranyar, vista aquesta concepció, que Junyent es mostri contrari a delimitar la temàtica de les obres: «No estich ab els que creuhen que l'art ha d'ésser no més que

Des d'aquest posicionament, no és d'estranyar la defensa de l'art per l'art i dels artistes que publica amb el títol *Els inútils*, tot contraposant aquests a la vida dels homes pràctics i útils. Mentre que els artistes es vinculen a la bellesa, a la natura i a la vida, els homes pràctics s'associen a la lletjor, al profit material i a la ciutat.<sup>176</sup>

A banda d'aquestes ressenyes i dels articles esmentats de Junyent,<sup>177</sup> solament dos altres redactors de «Joventut» intervenen durant aquest any en qüestions artístiques, ni que sigui de manera tangencial. D'una banda, Ramon Miquel i Planas encoratja la iniciativa duta a terme pels enquadernadors Anglada i Bas, sota la direcció de Sebastià Junyent, de relligar de manera artística els llibres que hom considera valuosos de la biblioteca pròpia;<sup>178</sup> i també elogia les il·lustracions originals de Josep Triadó del llibre *Sonets d'uns i altres*, de Josep Pin i Soler, unes notes a la cera de Badrinas i Escudé i una sèrie d'ex-libris de Joaquim Renart.<sup>179</sup> D'altra banda, sota el títol d'*Arts plàstiques*, Josep Pujol i Brull ressenya la recent aparició del volum *L'oeuvre de Puig y Cadafalch, architecte*, editat amb pulcritud per la casa Miquel Parera, de Barcelona, ja que hi incorpora una bona mostra de croquis, projeccions i perspectives dels projectes i fototípies de les obres de l'arquitecte català.<sup>180</sup>

Pel que fa la secció artística durant l'any 1905, podem dir que l'apartat de crítica, en sentit estricte, desapareix pràcticament del setmanari: amb el títol de *Pintura y dibuix*, Pujulà i Vallès ressenya a primers de febrer les exposicions de Rafael M. Padilla i de Lluís Bagaria a la Sala Parés<sup>181</sup> i al maig, en l'apartat de *Noves* i sense

---

reproductor de lo fort, lo vital, lo potent, y condemnan per depriment l'art que representa decadencias malaltissas, degeneracions o pauperismes, porque la forza y la robustesa tenen d'ésser en la expressió y en el caràcter, no en lo altre. Al cap y a la fi, científicament, la decadencia y la mort no són més que modalitats de la eterna evolució que fa la vida», *ibidem*.

<sup>176</sup> «Allà hont van ells, la natura'ls somriu amorosa: són seus, són sos veraders fills; ells la comprenen, l'ayman com l'infantó a sa mare; sa petja lleugera guimba a las alturas desd'on fruheixen a ple pulmó de l ayre pur que no baixa may a la ciutat utilitaria, se banyan de llum de sól el cos y l'esperit, y cantan, cantan intensament; s'acordan ab el remoreig de las boscurias y ab la veu argentina de las fonts, y ab els dolsos refilets dels aucells, y la veu els puja del cor als llabis y s'uneix a las infinitas veus de la natura que no's cansan d'entonar l'himne etern que canta *hosannas* a la Vida», Sebastià JUNYENT, *Els inútils*, «Joventut», núm. 252 (8-XII-1904), p. 806.

<sup>177</sup> JUNYENT també va publicar *La sala Galofre*, en què manifestava el seu desacord amb els criteris que la Junta del Palau de Belles Arts de Barcelona va adoptar per batejar una de les seves sales amb el nom d'aquest difunt pintor, «Joventut», núm. 246 (27-X-1904), p. 705-706.

<sup>178</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Enquadernacions artístiques*, «Joventut», núm. 248 (10-XI-1904), p. 743-744.

<sup>179</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Sala Parés*, «Joventut», núm. 251 (1-XII-1904), p. 792.

<sup>180</sup> Josep PUJOL I BRULL, *Arts plàstiques*, «Joventut», núm. 220 (28-IV-1904), p. 270-271.

<sup>181</sup> Encapçala la ressenya amb una llarga introducció en què, anticipant-se a l'opinió que a altres crítics d'art els pugui merèixer la seva ressenya, exposa la seva concepció artística: «Una tela no dèu ferse

signatura, es dona l'enhorabona a Pere Torné i Esquius pels dibuixos exposats a la Sala Parés amb el títol de *Flors del camí*.<sup>182</sup>

Quant als articles, la intervenció de Sebastià Junyent se circumscriu a quatre treballs de naturalesa diversa. En primer lloc, i en el darrer número extraordinari de Cap d'any del qual ha tingut cura, publica *L'art nou y l'art vell*: l'art nou es fonamenta en l'art antic, però l'artista modern té com a finalitat ésser original, singularitzar-se; així, l'eclecticisme de l'art modern, que no condemna l'art antic de manera sistemàtica, constitueix la principal característica de l'art modern.<sup>183</sup> En segon lloc, el setmanari reproduïx l'abrandat discurs del redactor llegit a l'Aplec Catalanista en la inauguració de la darrera exposició de pintura, en el qual Junyent s'adreça als joves artistes, en tant que peces clau en el renaixement català i models per a la futura regeneració nacional.<sup>184</sup> En tercer lloc, Junyent dedica un article a l'elogi de la bibliofília, arran de la recent fundació de la Societat Catalana de Bibliòfils, per bé que qüestiona la manca de criteri filològic (sobretot quant a l'ortografia) que s'entreveu en algunes edicions.<sup>185</sup> En quart i darrer lloc publica, a mitjan novembre, *La crisis pictòrica* empès pel pessimisme i a les portes d'abandonar la revista.<sup>186</sup> En aquest article fa responsables principals de la crisi la manca de cultura de l'adinerada burgesia barcelonina, la crisi econòmica i l'excés de producció dels pintors catalans. En aquesta conjuntura, Junyent comenta l'atzucac a què s'han vist abocats els joves

---

pera donar una mostra de color, ni un dibuix, ni mostrarnos la manera com un home dona les pinzellades y veu el color estendres per sobre les coses, sinó que tots aquests elements y molts altres han d'estar al servey de la exteriorització d'aquella *classe* d'idees sentimentals o sensorials, que no tenen altra forma d'expressió. Això es y això entench que ha d'ésser el ver art y el gran», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Pintura y dibuix*, «Joventut», núm. 260 (2-II-1905), p. 77-78. Mentre que els dotze quadres de Padilla pequen per no transmetre cap "idea" i per acontentar-se a retratar solament el que és bonic i agradable, Pujulà lloa les caricatures personals de Bagaria, per bé que *japonegin*.

<sup>182</sup> *Noves*, «Joventut», núm. 276 (25-V-1905), p. 343.

<sup>183</sup> Sebastià JUNYENT, *L'art nou y l'art vell*, «Joventut», núm. 256 (5-I-1905), p. 6-7.

<sup>184</sup> «Els artistes, els adoradors de la bellesa, han d'ésser els primers en donar l'exemple y ho són, perque al observar el moviment regenerador de Catalunya s'ha de reconeixer que l'element intel·lectual forma l'exe de la causa; d'ell ha sortit el generós impuls que arreu s'escampa, d'allí brolla continuament el poderós esforç que desvetlla nostra ànima condormida. // Vosaltres, joves artistes, formèu part important d'aquesta legió coratjosa, vosaltres joves trevallèu generosament pera millorar el pervindre, vosaltres serèu homes demà y educarèu vostres fills en la sana doctrina y vos cabrà una gran part de gloria en la tasca superba de contribuir a la esplendent resurrecció d'un poble, adorador de la Justícia y la Llibertat», Sebastià JUNYENT, *Companys*, «Joventut», núm. 265 (9-III-1905), p. 164.

<sup>185</sup> Sebastià JUNYENT, *Bibliofília*, «Joventut», núm. 276 (23-V-1905), p. 336-337.

<sup>186</sup> Sebastià JUNYENT, *La crisis pictòrica*, «Joventut», núm. 301 (16-XI-1905), p.730-731. El darrer treball, publicat en el número següent, es titula *La mort de la gitana* i es tracta d'una narració en què evoca la jove model de disset anys d'Isidre Nonell, morta en caure-li a sobre una paret al carrer d'Entença, «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p.749.

artistes d'ençà de la desaparició de les exposicions biennals que se celebraven abans del canvi de segle:

La exposició porta lluyta y discussions, y dóna vida al art; mentres dura's parla de pintura y ab més o menys justicia hi ha vencedors y vençuts. Ara no hi ha esglaons pera pujar, no hi ha premis y honors a discutir. Els joves que incautamente emprenen el conreu del art poden estar segurs que van a ferse màrtirs d'una religió sense cel.<sup>187</sup>

I, d'altra banda, la resposta del públic no pot ser més descoratjadora:

Avans hi havia harmonia, hi cabien tots. Vingueren les exposicions y allí començà la discordia. Les tendències modernes d'Europa respiraren a Catalunya, molts joves anaren a París a completar llurs estudis y tornaren aquí ab idees revolucionaries, y començà l'era de la reventada, y encara dura, per més que bastant esmortuhida y reduhida als cencles ahont els pintayres se reuneixen. El públich, devant de la desorientació en que'l posaren, s'arronçà d'espallles y deixant de banda la pintura començà a no plàureli lo modern ni lo antiquat. Les crítiques de la premsa deixaren d'interessarlo, y avuy dia o les passa per alt o les llegeix ab la més supina indiferencia.<sup>188</sup>

Els retrets seran presents en la major part de la resta d'articles d'aquest any, a càrrec de Gabriel Vinyas i Adrià Gual. Vinyas critica l'urbanisme barceloní, amb carrers i carrerons amb aglomeracions d'edificis que converteixen la ciutat en antiartística, esquifida i ridícula,<sup>189</sup> i, de manera més específica, censura els qui conceben l'art com a negoci i un ofici, en comptes de fer-ho com a element moralitzador i reformador de la societat.<sup>190</sup> Quant a Adrià Gual, d'una banda posa sobre la taula la confusió que hom té entre l'art veritable, el sincer, el qual és tractat amb estranyesa o menyspreu, i l'art industrial, obra de persones sense cultura però amb un bon domini de les tècniques artístiques i que, paradoxalment, té una molt bona acceptació social;<sup>191</sup> d'altra, segueix la línia del setmanari a l'hora de censurar els crítics de la premsa i de les revistes (tant literaris com artístics), pel seu afany d'aparentar quan en el fons demostren tenir poca intel·ligència (i en alguns casos fins i tot dolenteria),

---

<sup>187</sup> Sebastià JUNYENT, *La crisis pictòrica, op. cit.*, p.731.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> Gabriel VINYAS, *El progrés y l'art*, «Joventut», núm. 271 (20-IV-1905), p. 259.

<sup>190</sup> Gabriel VINYAS, *Art y artistas*, «Joventut», núm. 297 (19-X-1905), p. 669-670.

<sup>191</sup> «Quan les coses siguin classificades segons el bon sentit (y no vol dir segons el sentit fet ab motllo) hi haurà gran art, que serà el *sincer* abans de tot, y'l cridat a omplir necessitats de veritable enlayrament y sublimació espiritual; l'*art sublim* serà el *sincer-perfecte*, y lo demés, estimable sempre, passarà a la categoria de l'art industrial que tan bon lloch ocupa quan es fet seriament y que tan ridicol resulta quan pretén passar per més de lo que'n si es; y consti qu'entre'ls artistes industrials hi passaran els que *fan veure* que's dediquen a lo gros y trascendent, als porta-senyera de las arts menudes actuals», Adrià GUAL, *Les arts menudes*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 540-541.

mentre que els criticats, enlluernats per la lletra impresa i amb por a represàlies, no gosen queixar-se'n.<sup>192</sup>

Quan arribem al darrer any de «Joventut», amb Sebastià Junyent fora del setmanari, ens trobem amb un panorama decebedor quant a l'atenció a la crítica artística, ja que l'únic redactor que s'ocuparà d'aquest àmbit, i encara des de l'exili parisenc, serà Frederic Pujulà i Vallès amb dos articles i, quant als col·laboradors, només Emmanuel Alfonso donarà en una ocasió el seu parer sobre una de les exposicions de la Sala Parés. D'altra banda, hom anirà donant compte de les diferents exposicions i apunts de caire artístic en l'apartat de *Noves*, a títol estrictament informatiu.

Pujulà, des de la seva secció titulada *Desde París*, publica al mes d'abril dos comentaris: en el primer, amb el subtítol d'*El grilló*, exposa la impressió vital que li ha produït en la seva visita al taller de Miquel Blay, a Neuilly, una de les escultures en què treballava l'artista: un home gegantí i fort que camina que contrasta amb la feblesa d'una dona minúscula que, ajaguda, s'arrapa fort a les cames d'ell i es deixa arrossegar; en el segon, valora l'Exposició dels Independents, de la qual censura la barreja d'autors i estils tan personals, i l'anomenat Saló, ambdós amb representació catalana destacable: Casanovas, Isern, Anglada i Torné i Esquiús. Pujulà carrega contra els artistes que pinten expressament els quadres per a ser venuts i, per això, trien motius folklòrics típicament espanyols.<sup>193</sup> Al mes de juny, Emmanuel Alfonso signa amb el pseudònim de Marcel Mata l'únic comentari d'una exposició barcelonina, i encara per a exaltar el saber fer del joveníssim Ismael Smith, que presenta al públic una col·lecció d'escultures que excel·leixen per la capacitat de l'artista de saber expressar passions fines i aristocràtiques.<sup>194</sup> Finalment, al novembre Pujulà torna a ocupar-se dels pintors catalans que exposen a París, al *Salon*

---

<sup>192</sup> Adrià GUAL, *Crítichs y criticats*, «Joventut», núm. 291 (7-IX-1905), p. 577-578. A banda de Gual, Frederic PUJULÀ I VALLÈS, en l'article *Apropòsits*, «Joventut», núm. 263 (23-II-1905), p. 125-127, per bé que es referia especialment a la crítica literària i, de manera indirecta, a la redacció de la revista «Catalunya», censurava l'estil de crítica que confon l'opinió amb l'insult i qüestionava quina perspectiva (relativa o absoluta) calia adoptar en el cas d'haver de jutjar l'obra d'artistes com Santiago Rusiñol.

<sup>193</sup> «Aposta [*sic*] no anomeno els altres. Me fan pena veyentlos pintar *chulas* y *chulos*, y balls flamenchs, y gitanos venent taronges. Tot això està de moda aquí a París. Es fastigós. Ab quina ilusió, com si fossiu una bestia estranya vos pregunten: // —¿Vostè toca la guitarra? ¿Que sap ballar la matxitxa? Dèu ser *toreador* vostè, ¿veritat? // —Dispensi, senyor: ni toco la guitarra, ni ballo bestieses, si sóch *torero*, ni sóch... Ni sóch redactor de reclams. Per això no parlo dels autors de quadros per vendre», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Desde París*, «Joventut», núm. 324 (26-IV-1906), p. 261.

<sup>194</sup> Marcel MATA, *Esculptures de l'Smith*, «Joventut», núm. 333 (28-VI-1906), p. 409.

*d'Automne*: els quadres d'Anglada Camarasa són aclamats per la seva bellesa, per bé que el redactor plany que no arribin a emocionar-lo; a més, a diferència de l'anterior exposició, els artistes catalans han deixat de banda les «contorsions *chulescas*» i autors com Pichot i Jaumandreu Bonsoms donen a conèixer les seves particulars produccions, les quals, tal com assenyala Pujulà, no són pas representatives d'una pintura catalana en particular:

Hem de confessar que si podem tenir bons pintors, no tenim pas pintura catalana. Altrament jo me'n felicito. Entench que aquesta manca es una de las qualitats qui caracterisen al nostre poble, pensador y profund. A Catalunya, totes les escoles imaginables tindran millors o pitjors deixebles; podrem tenir pintors personalissims ab manera de fer propia; l'art pictòrich català's caracterisarà precisament per això, però la raça no tindrà sa pintura, perque no la pot tenir, com no la poden tenir els Estats Units, per exemple. Y jo, repeteixo, me'n felicito.<sup>195</sup>

Un comentari més extens, per bé que força més anecdòtic, li mereix l'exposició individual de Pere Torné i Esquiús: d'una banda, destaca l'amistat que els uneix, ja que són companys de pis, i, quant a l'obra artística, elogia el fet de presentar la suma d'un treball continuat en què sobresurten tant els dibuixos d'interiors i d'infants com les seves notes de París.

El desinterès del setmanari per les qüestions artístiques també es fa palès en la poca presència d'il·lustracions en aquest darrer volum (i, encara, bona part d'elles repetides) i en el fet que, a diferència de la resta d'índexs, no hi inclouen la llista d'il·lustradors que han col·laborat al setmanari durant l'any.

---

<sup>195</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, «*On rentre!*», «Joventut», núm. 351 (1-XI-1906), p. 697.

## 9.6 NOTES SOBRE IL·LUSTRADORS I IL·LUSTRACIONS

Per bé que ja hem fet esment anteriorment, en descriure el setmanari, els principals trets del disseny gràfic de la revista (capçalera, cobertes) i la descripció del component artístic dels suplementos i números extraordinaris, d'una banda, i de les cobertes de la Biblioteca Joventut,<sup>196</sup> de l'altra, no podem passar per alt la destacada incorporació d'il·lustracions en les pàgines de «Joventut», principalment en forma de capçalera, culdellàntia, caplletra, d'orla o de vinyeta.<sup>197</sup>

Després de l'empremta preraphaelita d'Alexandre de Riquer, sovintejaran les il·lustracions, força cops sense marca d'autoria.<sup>198</sup> Entre les signades i les identificades per nosaltres, destaquen de manera indiscutible dos artistes: Apel·les Mestres i Sebastià Junyent. És cert que Joan Brull també hi participa de manera força vistosa en encarregar-se sobretot de les portades i d'il·lustracions de diversos números extraordinaris de Cap d'Any, però la majoria de capçaleres i una bona part de culdellànties, d'ençà del mes de juny de 1901, són obra d'Apel·les Mestres.<sup>199</sup>

Les capçaleres de Mestres destaquen sovint per la utilització de sèries de diferents animals, que poden variar de posició o, simplement, alternar de color, com ara gats, crancs, granotes, ratolins o insectes diversos. Usa, també, motius florals: pàmpols, fulles de roure o de plataner, grans flors centrals enmig de fulles fosques, capolls de roses, etc. A més, incorpora com a ornament diverses figures fantàstiques: esfínx, sàtirs, ocells fantàstics o figures meitat humanes i meitat vegetals o animal i en altres, no tan freqüents, recorre a representar personatges de civilitzacions passades: per exemple, un seguici bàquic, una noia amb una corona de lorer i que sosté una lira (possiblement una musa d'Apol·lo) o el bust d'un rei assiri envoltat d'ocells fantàstics. Alguns dibuixos i culdellànties s'emmarquen en una ambientació

---

<sup>196</sup> Vegeu els apartats 3.3 Anàlisi de la revista i 4.4 les cobertes il·lustrades: síntesi literària i artística.

<sup>197</sup> Volem focalitzar l'atenció, sobretot, en els números ordinaris. Remetem a la consulta dels índexs 14.1.8 i 14.1.9, d'il·lustracions i d'il·lustradors, respectivament, dels annexos.

<sup>198</sup> En una bona colla hem pogut identificar l'autor per les característiques del dibuix o mitjançant la consulta de diverses fonts bibliogràfiques.

<sup>199</sup> Mentre Joan Brull en signa quinze i no reapareixen en altres números de la revista, en el cas de Mestres arriben al centenar d'il·lustracions diferents, sense tenir en compte que per regla general els dibuixos emprats com a capçalera o culdellàntia són reutilitzats fins a la fi del setmanari en nombroses ocasions. Per l'epistolari conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB), sabem que les primeres col·laboracions artístiques van ser sol·licitades directament pel director de «Joventut». Vegeu les tres primeres cartes de l'epistolari de Lluís Via i Apel·les Mestres, a l'apartat 14.2.5 de l'annex.

medieval, per la representació d'escuts, de finestres d'estil gòtic o de personatges com reis, cavallers, bisbes, o joglars.

Quant a les il·lustracions destinades com a colofó dels articles del setmanari, sovintegen els dibuixos d'ocells, fantàstics o reals (quatre ocells en cercle que mosseguen l'ala al qui tenen davant, dues aus amb el cap entortolligat en un cercle, ocells que treuen el cap per les orelles dels éssers fantàstics que els han engolit) i altres animals (un gall sobre una bola, anunciant la sortida del sol, o, simplement, sobre un fons negre, un gat negre corrent amb un peix a la boca, quatre gats en cercle perseguint cadascú un ratolí...).

Pel que fa a l'aportació de Sebastià Junyent, al marge de la reproducció d'obres seves en números extraordinaris i en treballs puntuals, col·labora a partir del segon any de la revista amb regularitat amb unes quantes capçaleres destacades (una filera d'hoplites, un escut amb les quatre barres a banda i banda del qual apareixen dos cavallers representants de la Corona d'Aragó i de Castella sobre sengles cavalls preparats per a la justa, set donzelles amb vestits llargs que juguen a pilota en un prat o una sèrie de diferents pots de medicines d'una farmàcia), però sobretot hi aporta una bona quantitat de caplletres profusament ornades amb motius diversos i nombrosos culdellànties que es repeteixen fins a la fi del setmanari. Pel que fa a aquests darrers, representen, d'una banda, diverses pipes de dissenys i broquets diferents, el fum de les quals dibuixen, sovint, un cor; parelles cara a cara o de perfil a l'interior de cors; perfils variats de dames; i un llum d'oli fumejant al costat d'un crani, entre altres. A més, en els seus dos articles sobre Peralada acompanya el text amb els croquis de d'alguns capitells del claustre de Sant Domingo que, més endavant, són utilitzats repetidament com a culdellàntia.

Finalment, volem destacar la intervenció de Frederic Pujulà i Vallès com a il·lustrador. Aquest redactor de múltiples inquietuds polítiques i culturals, començà amb el disseny, com a culdellàntia, de les caricatures de bona part dels redactors i d'alguns col·laboradors de la revista, les quals es van incorporar a partir del maig de 1901 i que s'hi aniran publicant fins al darrer número d'aquell any. Aquestes caricatures seran substituïdes l'any següent per petits quadrats amb motius diferents que acompanyen el nom dels autors dels treballs; finalment, l'any 1903 aquestes signatures són canviades per altres de formats diferents, les quals, tot i que no consta,



és possible que siguin obra del mateix Pujulà. A partir de 1903 les pàgines del setmanari incorporen alguns culdellànties (titelles abraçats, una barca de vela navegant, flors silvestres), a banda d'algunes vinyetes d'estil japonitzant que acompanyen la crònica del viatge de la redacció de «Joventut» i Mossèn Cinto al Montseny.<sup>200</sup>

---

<sup>200</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, «*Joventut*» a *Montseny y Guillerias*, «*Joventut*», núm. 83 (12-IX-1901), p. 610-614.





X

**EL DECIDIT IMPULS A L'ESPERANTO**



D'ençà de la publicació dels treballs d'Abel Montagut i Francesc Poblet,<sup>1</sup> ningú no qüestiona la important tasca de divulgació de l'esperanto que Frederic Pujulà i Vallès desenvolupà a Catalunya en els seus inicis. Ara bé, encara que sens dubte és de la mà de Pujulà que s'hi dóna impuls, les pàgines de «Joventut» i l'editorial són els instruments de què se servirà aquest i, per extensió, el cos de la redacció del setmanari, per tal de donar una bona embranzida a l'esperantisme català.

Pujulà i Vallès en el seu primer article titulat *Esperanto. Alguns treballs anteriors a aquesta llengua*, del 22 de juny de 1905, palesa la intenció de publicar a «Joventut» un recull gramatical de la llengua esperanto, però creu que, com a pas previ, cal donar als lectors uns assaigs sobre els precedents d'aquesta llengua artificial, adreçats tant als convençuts de la finalitat i els avantatges que pot reportar l'adopció d'una llengua internacional com als qui no acaben d'estar-ne convençuts o bé no n'estan informats.

En aquest primer treball, que es publica en dos lliuraments,<sup>2</sup> Pujulà extracta una part del volum *Fundamenta Krestomatio* de Zamenhof, editat per l'editorial parisenca Hachette l'any 1903, concretament la secció en què tradueix la conferència que l'any 1884 Leopold Einstein dictà a Nuremberg, titulada «Historia de les probes de llengua universal desde Leibnitz fins a l'època actual». El segon assaig duu el títol *Esperanto. «La Langue Bleue». Altres noms d'inventors de llengües internacionals*.<sup>3</sup> Es tracta d'una ressenya de dos volums, publicats a París el 1899 i 1900, en què el seu inventor, Léon Bollack, exposa els fonaments teòrics d'aquesta llengua artificial i que arriben a mans de Pujulà per via del tipògraf Palou, treballador de la casa editorial d'en Fidel Giró, el qual n'havia corregit proves durant una seva estada a París aquell any 1900. Pujulà anirà comparant la llengua blava amb l'esperanto i es decantarà decididament pel segon, atès que la primera és convencional, incompleta, complicada i difícil d'aprendre. D'altra banda, Pujulà argumenta per què, tot i el poc interès que té per a ell aquesta llengua li ha dedicat aquest article: en primer lloc,

---

<sup>1</sup> Abel MONTAGUT I MASIP, «La interllengua esperanto: factor d'innovació a la Catalunya del tombant de segle (1898-1909)», dins *1898: entre la crisi d'identitat i la modernització* vol. I (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000), p. 495-500; Francesc POBLET I FEIJOO, *Els inicis del moviment esperantista a Catalunya. La komenca esperanto-movado en Katalunio* (Tarragona, Kea-O Limaco Edicions, 2004). Poblet fa una síntesi dels passos de Pujulà a favor de l'esperanto, per bé que incorre en algunes imprecisions d'importància diversa que anirem assenyalant en aquest apartat.

<sup>2</sup> El primer, com hem dit, en el núm. 280 (22-VI-1905), p. 401-402, i el segon en el següent, núm. 281 (29-VI-1905), p. 411-413.

<sup>3</sup> «Joventut», núm. 282 (6-VII-1905), p. 430-433.

creu que, malgrat tot, cal donar a conèixer el nom de Léon Bollack, ja que treballa per una causa noble i de progrés; en segon lloc, per tal de col·laborar en la divulgació de les llengües artificials, una ciència que està força desatesa a Catalunya; i, finalment, perquè entén que, sense menystenir la llengua pròpia, és el millor mitjà tant per a l'entesa entre els diferents pobles del món com per a donar a conèixer internacionalment els postulats catalanistes. Així, doncs:

[...] no seràn pochs els qui, haventshi interessat, hi pararán sempre més ment, y ab sòlits coneixements gramaticals, que jo sense cap classe de modestia confesso no tenir, podràn contribuir d'un modo o altre desde nostra nació a n'aquella tasca hermosa de fer que tots els pobles s'entenguin sens haver de menyspreuar la llengua mare, ab resultats més positius que'ls que avuy com avuy, els qui ens limitèm a iniciar el moviment, podèm assolir.

La comunicació internacional del pensament per medi d'una llengua suplementaria no es pas l'instrument menys important ab que hem de comptar pera fer conèixer al món els nostres drets, les nostres idees y les nostres aspiracions.<sup>4</sup>

A continuació, i amb el títol d'*Esperatoj libroj*, Pujulà dóna notícia de la recent publicació a càrrec de l'editorial Espasa d'un *Vocabulario Esperanto-Español y Español-Esperanto*, obra de Vicente Inglada y Ors i Antonio López Villanueva. Sens dubte, lloa la publicació d'aquest llibre, sobretot per a aquelles persones (que, pel que hem vist, a diferència d'ell) no poden consultar els manuals que es publiquen a l'estranger. D'altra banda, tal com reporta Francesc Poblet,<sup>5</sup> Vicente Inglada era un militar que havia après l'esperanto l'any 1898 a Madrid, a les classes que impartia a l'Ateneu Ramon Andreu. Més tard es traslladà en qualitat d'oficial de la Capitania General, a Barcelona, des d'on va tenir un paper actiu en la divulgació de l'esperanto i es va convertir en el capdavanter d'un grup de militars esperantistes. Inglada va encarregar-se d'impartir el primer curs d'esperanto a la capital catalana, al qual assistien uns vint-i-cinc alumnes i, pel que sembla, hi va haver força protestes perquè les classes eren impartides només en castellà, però, no obstant això, van ser molts els militars que, gràcies a ell, van incorporar-se al moviment esperantista. Amb aquest currículum (militar i lingüístic) i coneixent l'autonomisme federal de Pujulà, prenen un sentit més complet les paraules amb què clou la nota:

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 433.

<sup>5</sup> Francesc POBLET, *op. cit.*, p. 14 i 18.

Per lo que toca al títol del Vocabulari la nostra felicitació és molt més gran. Al obrir-lo *temíem* trobarhi dintre, al costat de la traducció castellana, la navarra, gallega, catalana, etc. No es així. S'hi troba sols la castellana. Agraïm als senyors Inglada y Villanueva la deferència que han tingut vers els catalans, y no ho dihem en sò d'ironia sinó seriosament. Nostra enhorabona per tots conceptes.<sup>6</sup>

El mateix mes de juliol, Frederic Pujulà reprendrà la divulgació de l'esperanto amb la publicació de quatre articles<sup>7</sup> en què glossa el treball de l'esperantista Louis de Beaufront, «Essencia y avenir de la idea d'una llengua internacional», la traducció a l'esperanto del qual és inclosa per Zamenhof en la seva *Krestomatio de la linguo Esperanto*. El treball de Beaufront s'estructura a partir d'una sèrie de preguntes<sup>8</sup> en la resposta de les quals argumenta en què consiteixen les virtuts de l'esperanto i per què aposta per tal que aquesta llengua esdevingui l'única triada com a llengua internacional en un futur congrés. Les conclusions a què arriba són:

- 1.<sup>a</sup> Una llengua internacional reportaria a la humanitat grans beneficis.
- 2.<sup>a</sup> Sa adaptació es del tot possible.
- 3.<sup>a</sup> Ella tindrà lloch més tart o més aviat, per més que'ls rutinaris lluytin contra d'ella.
- 4.<sup>a</sup> No serà elegida com a internacional cap llengua natural o morta, sinó una artificial.<sup>9</sup>

Volem destacar un parell de comentaris personals que Pujulà insereix en els dos primers articles a fi d'assegurar, d'una banda, que les llengües nacionals no corren cap mena de perill amb l'adopció simultània d'una llengua internacional:

Nosaltres nacionalistes, convençuts científicament, trobèem l'argument dels enemichs de la llengua internacional sumament ridícul, car si les nacions y les llengües nacionals tenen rahó d'ésser, es precisament perque son naturals y lo natural no's pot

---

<sup>6</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Esperantoj libroj, ibidem*, p. 433. En la ressenya que posteriorment escriurà Pujulà sobre el Congrés de Ginebra, del 1906, farà referència altre cop a l'esperantisme espanyol i a aquest diccionari en els termes següents: «[...] el moviment esperantista era migrat, y's reduhía a uns quants senyors que semblava que tenien a especial orgull, conèixer una cosa qu'era desconeguda del poble que habitaven. Potser hi havia quelcòm de menyspreu pera nosaltres. En el diccionari dels senyors Inglada y Villanueva, ahont s'hi poden trobar els noms en Esperanto de viles espanyoles sense importància, ni s'hi troba'l nom de Barcelona, ni el de Catalunya», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *El Congrés d'esperanto*, «Joventut», núm. 346 (27-IX-1906), p. 613.

<sup>7</sup> Francesc POBLET erròniament en xifra cinc, *op. cit.*, p. 26. Els quatre articles a què ens referim duen el títol *Esperanto* i van aparèixer en els números 284 (20-VII-1905), p. 459-461; 285 (27-VII-1905), p. 475-476; 286 (3-VIII-1905), p. 495-498; i 287 (10-VIII-1905), p. 514-516.

<sup>8</sup> Les preguntes bàsicament són les següents: 1) La llengua internacional és necessària?, 2) La llengua internacional és possible?, 3) La llengua internacional serà algun dia acceptada, introduïda en els pobles?, 4) Es pot preveure quina llengua serà la internacional?, 5) Quina llengua artificial serà l'escollida? i 6) Es podrien fer altres llengües internacionals més endavant?

<sup>9</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Esperanto, op. cit.*, pàg. 516.

fer desaparèixer per la mà de l'home. Les nacions poden esclavitzar-se, però no destruir-se.<sup>10</sup>

D'altra banda, per preservar l'àmbit d'actuació de l'esperanto en el terreny estrictament internacional:

Precisament nosaltres creyèm que una de les grans qualitats de l'Esperanto es la d'estar constituït de manera tan sabia, que cada poble hi pugui abocar idees sense torturar-leshi sa pròpia forma d'expressió, y fentles intel·ligibles als demés pobles. Y una de les grans recomanacions que creyèm necessari fer en bé de l'Esperanto, es la que deu mantenir-se sagradament dintre son *rôle* d'internacional pera no deixar-la (al fer-la descendir a les necessitats diàries dels fills d'un mateix poble) sofrir les influències dels *termòmetres* que acabarien per *dialectilizar-la*.<sup>11</sup>

Aquesta tasca divulgativa de l'esperanto s'encadenarà a un conjunt de set articles publicats el 24 i 31 d'agost, el 7, 14 i 21 de setembre, el 26 d'octubre i el 2 de novembre<sup>12</sup> on es descriu amb tot detall el Congrés esperantista de Boulogne-sur-Mer, celebrat entre el 6 i el 10 d'agost. «Joventut» l'havia anunciat en les *Noves* del núm. 283, del 13 de juliol i se'n reproduïa la convocatòria en esperanto (tal com apareixia publicada en la revista «Esperanto», de Budapest) per tal que fos d'utilitat per als lectors del setmanari que tenien coneixements d'aquesta llengua. L'autor de la crònica no era altre que Alfons Sabadell, el qual, segons Poblet, podria ser el primer esperantista de Barcelona, atès que consta que l'any 1901 ja estava donant classes d'esperanto a la capital.<sup>13</sup> D'aquest conjunt d'articles, volem destacar-ne dos aspectes. En primer lloc, per la seva particular justificació de l'interès de la crònica que es disposa a fer, ja que d'una banda constata el desconeixement a Catalunya d'aquesta llengua, cosa que fa que els esperantistes es converteixin ens uns

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 460. Des de la nostra òptica actual, amb uns coneixements bàsics de sociolingüística, podem titllar de ben poc fonamentada o, si es vol, d'innocent la creença sobre la lògica pervivència de les llengües naturals. Això a banda, al final d'aquest primer article (p. 461), s'insereix en esperanto l'adreça d'August de Marich, redactor de la revista hongaresa «Esperanto», el qual s'ofereix a intercanviar postals, llibres i monedes antigues.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 475.

<sup>12</sup> Per bé que, efectivament, la crònica del Congrés fou publicada en set números de la revista, no és cert, com apunta Poblet, que aparegués durant set setmanes consecutives: hi hagué una petita aturada d'un mes entre el cinquè i el sisè lliurament a causa, segons el mateix cronista, d'haver hagut d'absentar-se [«Joventut», núm. 298 (26-X-1905), p. 686]. D'altra banda, Poblet també s'equivoca en afirmar que Frederic Pujulà va publicar en un no existent número doble 289-290 un article sobre aquest primer Congrés Esperantista (Francesc POBLET I FEIJOO, *op. cit.*, p. 27).

<sup>13</sup> Segons reporta Poblet, Alfons Sabadell era agent d'assegurances, havia après l'esperanto mitjançant un almanac de la parisenca editorial Hachette i entre els simpatitzants amb qui havia contactat es trobava Vicente Inglada, principal representant dels esperantistes militars. *Ibidem*, 18



incompresos i, de l'altra, els beneficis més pràctics de què es poden beneficiar els practicants d'aquesta llengua:

Aquí hont l'estudi del Esperanto es quasi desconegut (essent vergonyós per una capital de sa importància comercial), passant per tontos els que perden el temps ab son estudi, que de res ha de servir, ni cap resultat pràctich se n'ha de treure, hi escau bé la ressenya d'aquest Congrés, pera que's vegi lo que'n pensen les nacions qu'estàn avuy al frente de la civilització europea.

Molt sento estar privat de les condicions necessaries pera un trevall com el qu'em proposo, emperò l'emprench segur de que'ls que comencen estaràn satisfets de veure que'l camí qu'emprenen els ha de produhir grans beneficis, no sols per la exportiva si viatgen, sinó que també baix el punt de vista comercial, puig són ja moltes les cases estrangeres que usen la llengua Esperanto pera sa correspondencia mercantil.<sup>14</sup>

En segon lloc, comenta que, sense comptar els acompanyants, es reduïen a tres els esperantistes de l'Estat espanyol que van assistir al congrés de Boulogne-sur-Mer: Ricardo Codorniu, enginyer i cap forestal de la província de Múrcia, en representació de la Societat Espanyola per a la propaganda de l'Esperanto, Ramon Subirà, president del Grup Esperantista de Cardona, i ell mateix, com a delegat de la Federació Esperantista Catalana.<sup>15</sup> Els grups es reunien per nacions (en aquest cas Espanya, sense cap mena de recança per part d'Alfons Sabadell) i s'acordà que Codorniu els representés com a portaveu en les reunions generals del congrés, tant pels seus mèrits personals com pel fet de considerar-lo «degà dels Esperantistes espanyols».<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Alfons SABADELL, *Congrés esperantista de Boulogne-sur-Mer*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 544. Pel que fa la incomprensió a què es refereix Sabadell, valgui com a mostra, ni que sigui posterior, l'opinió que Pin i Soler tenia sobre Frederic Pujulà, a la qual ens hem referit anteriorment: «Un bon jan sense principis literaris, ni filosòfics, ni artístics, ni morals. Potser sense principis ni fins. S'imagina ser un renovador, perquè ha estudiat l'esperanto, un avançat perquè diu coses estranyes. No va enlloc», Josep PIN I SOLER, *Comentaris sobre llibres i autors* (Tarragona, Arola Editors, 2004), p. 183. Vegeu l'apartat 14.2.4.

<sup>15</sup> Mentre que Francesc POBLET inexplicablement afirma que a més de Sabadell, en representació catalana, «hi van assistir Ramon Subirà, president del Grup Esperantista de Cardona i un grup de militars entre els quals s'hi trobaven Vicente Inglada i el comandant Ribot» (*op. cit.*, p. 27), a «Joventut» el cronista justifica l'absència d'altres destacats i valuosos esperantistes, entre els quals es troben els dos darrers noms: «La gran distancia que'ns separa de Boulogne, així com causes imprevistes y ses moltes ocupacions, va fer que'ns vegessim privats d'elements tan importants i fervorosos Esperantistes com són el capità d'Estat Major senyor Vicens Inglada, comandant d'Artilleria senyor Ribot, capità Duyos y altres que trevallen ab fe y amor per la causa esperantista, estant tan sols representada Espanya per tres que parlaven la llengua, si bé erem sis els que hi anarem [...]», Alfons SABADELL, *Congrés esperantista de Boulogne-sur-Mer*, núm. 290 (31-VIII-1905), p. 563.

<sup>16</sup> *Ibidem* A més, en explicar el desenvolupament de la primera reunió general, Sabadell deixa encara més clara la filiació espanyola del grup: «Al començar l'acte, 'l doctor Zamenhof feu ratificar pels assistents el nomenament ja fet de vicepresidents, essent nomenats per aclamació'l Rector de la Universitat de Dijon senyor Boirac, el general Sebert, el bon amich R. Codorniu per Espanya, el

Entremig del relat d'Alfons Sabadell, el 19 d'octubre, el setmanari comença a publicar el primer d'una sèrie d'articles titulats *Cròniques nacionalistes*, tramesos a la revista per August de Marich, del qual es fa constar no solament que és director de la revista «Esperanto» de Budapest sinó també corresponsal del «Daily News», i traduïts de l'esperanto per Frederic Pujulà i Vallès.<sup>17</sup> Aquesta aportació és, sens dubte, la prova pràctica de com mitjançant l'esperanto, hom pot obrir-se al món, en el sentit de conèixer què ocorre en altres territoris oprimits i alhora difondre la realitat del nacionalisme català arreu del món.<sup>18</sup> A més, no deixa de ser xocant que mentre Sabadell lloa sense complexos els militars espanyols en la seva crònica del congrés esperantista, en el setmanari es faci ressò de la reclamació de la majoria de partits hongaresos a favor que l'hongarès sigui la llengua oficial de l'exèrcit.

A finals del mes d'octubre, els homes de «Joventut» fan un pas més a favor de l'esperanto, ja que esdevenen els impulsors principals de la proposta a favor que la Unió Catalanista adopti aquesta llengua com a eina de comunicació internacional. Així, en el Consell General de Representants de la Unió Catalanista, celebrat el dia 29 d'octubre al local de l'Aplec Catalanista,<sup>19</sup> es van renovar alguns càrrecs que havien quedat vacants, i la composició de la Junta Permanent quedà constituïda de la manera següent: Domènec Martí i Julià, president; Ermenegild Puig i Sais,<sup>20</sup> tresorer; Joan Casas, Joan Vergés i Barris, Eduard Vidal i Riba, Lluís Via, vocals; i Joan Llorens, secretari. D'aquesta nova junta d'orientació esquerrana no ens ha de passar

---

coronel anglès senyor Pawlen, senyor Philips per Alemanya, y Mr. Michaux, president del grupo de Boulogne, iniciador del Congrès.»), Alfons SABADELL, *Congrés esperantista de Boulogne-sur-Mer*, núm. 292 (14-IX-1905), p. 597. No ens consta, a diferència del que sí va ocórrer, com veurem més endavant, en el Segon Congrés Esperantista, que en aquest congrés s'iniciés el costum de presentar les salutacions en nom de les llengües, en comptes dels estats, com assenyala Poblet, *ibidem*.

<sup>17</sup> Els tres articles d'August MARICH són: *Cròniques nacionalistes. La fúnebre Hungría!*, núm. 297 (19-X-1905), p. 665-666; *Cròniques nacionalistes. La forsa*, núm. 301 (16-XI-1905), p. 729-730 i *Cròniques nacionalistes. La duana regional independenta*, núm. 302 (23-XI-1905), 748-749.

<sup>18</sup> En la nota que la Redacció insereix a peu de pàgina es consigna el següent: «La publicuem ab tant o més gust quant no sols tot bon catalanista s'interessa per la sòrt dels altres pobles oprimits, sinó perquè ella es la primera de la serie que dit senyor galantment s'ha ofert a remètrems. Pensèm poder publicar també ben prompte cròniques nacionalistes de Polonia y de Finlandia, que així meteix donarèm traduhides de l'Esperanto, alegrantnos de que aquesta llengua internacional vinga a ésser llaç d'unió entre'ls bons catalans y els homes d'altres pobles que se senten germans nostres per amor a la llibertat», *Cròniques nacionalistes. La fúnebre Hungría!*, *ibidem*, p. 665.

<sup>19</sup> Tant Abel Montagut com Francesc Poblet, que parteix de les dades del primer, fixen erròniament que l'esmentat Consell de Delegats de la Unió es va dur a terme durant el mes d'abril de 1905. La redacció de «Joventut» publica la crònica en el núm. 299 (2-XI-1905), p. 702-704, i assenyala que la reunió s'ha dut a terme el diumenge anterior (així, dones, el 29 d'octubre). D'altra banda, en l'edició del dia 26 d'octubre de «La Vanguardia» s'anuncia que aquest acte es durà a terme el dia 29.

<sup>20</sup> Tot i que només i consta la inicial A., suposem que es tracta d'Ermenegild Puig i Sais (Ibons, Baix Empordà 1860-? 1941).

per alt que justament un dels mecenes i el director de «Joventut» en formen part. Pel que fa a la proposició sobre l'esperanto, aquesta anava signada, efectivament, per Frederic Pujulà, però també per Oriol Martí, Joan Vergés i Pere Manén, president de l'entitat «El Progrés», de Barcelona. Un cop llegida pel secretari la proposta, la Redacció resumeix l'actuació de Pujulà de la manera següent:

S'aixeca Pujulà y Vallès per'apoyarla. Diu qu'entén seria ofendre la cultura dels delegats defensar la proposició, ja que ja en sí porta la defensa. Se limita a recordar als fills d'altres nacions oprimides qu'es valen d'ella per'agermanarse. Parla del doctor Zamenhof fill de Polònia, nació esclava; del moviment nacionalista esperantista que té lloch a l'estranger, principalment a Hungría, y de la necessitat d'una llengua neutra per medi de la que puguin els pobles orpimits oferirse llur sang e hisendes per'apoyarse mutuament. Se reserva la paraula pera'l cas de que algú combati la proposició.

Aquesta es acceptada unanimitat i amb entusiasme.<sup>21</sup>

L'esperanto, doncs, pren en el sector de la revista «Joventut» una dimensió indiscutiblement nacionalista. D'altra banda, Oriol Martí i Trinitat Monegal també intervenen a favor de la iniciativa esperantista. A instàncies de Martí s'acorda enviar una salutació al Dr. Zamenhof i a totes les societats esperantistes i nacionalistes esperantistes d'arreu del món. A més, afirma que estan a punt de ser publicades gramàtiques i diccionaris catalans d'esperanto (com sabem, una iniciativa, aquesta, que començarà al setmanari i continuarà amb la creació de la col·lecció esperantista de la Biblioteca Joventut). D'altra banda, Martí assenyala que Catalunya ha estat representada al Congrés Internacional de Boulogne-sur-Mer i que el món esperantista reconeix i respecta la llengua catalana. Quant a Trinitat Monegal, aquest va més enllà i insta tothom a aprendre aquesta nova llengua, especialment el secretari de la Junta Permanent, la qual cosa és ben acollida, però, lògicament, necessita la col·laboració de persones disposades a impartir-ne classes.

Pujulà és l'home que, sota les ordres de la Junta Permanent i en nom de la Unió Catalanista, es compromet a donar classes d'esperanto fins que aquesta llengua estigui prou difosa. En el mateix Consell de Delegats s'anuncia que ben aviat començaran les classes a l'associació «El Progrés», cosa que queda corroborada en l'apartat de *Noves* del següent número de la revista.<sup>22</sup> El setmanari incorpora a finals

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 703.

<sup>22</sup> S'hi fa constar que les classes les imparteix Pujulà en nom de la Unió Catalanista i s'insisteix sobre l'assistència també de dones. S'anuncia la pròxima publicació d'un nou periòdic nacionalista titulat

de novembre els anuncis d'abonament, íntegrament escrits en esperanto, a les revistes «Tra la Mondo», publicada a Meudon (França) i la ja anteriorment esmentada «Esperanto», de Budapest, la qual també es pot adquirir a la societat «Progrés».<sup>23</sup>

Tota aquesta perfecta tasca de divulgació, planificada des de «Joventut» i reflectida en les seves pàgines, es veurà esquitxada per la breu polèmica mantinguda amb el quinzenari «La Devantera». Bonaventura Riera hi publica l'article amb el prou descriptiu títol *Contra l'esperanto*,<sup>24</sup> en el qual manifesta la seva predilecció per les llengües naturals per a la comunicació internacional en comptes de l'ús d'un sol idioma. Així, per exemple, a Europa i Amèrica es podria optar pel francès, l'anglès i l'alemany, a Àfrica, per l'àrab, i a Àsia Oceania, pel xinès o el tagal. Considera l'esperanto una solemne bestiesa i un passatemp infantil; la seva senzillesa gramatical, impedeix, segons Riera, que es pugui comparar a cap de les llengües naturals pel que fa a la força expressiva:

*L'Esperanto* no té forsa d'expressió ni és capàs de fer comprendre ab tota claretat les idees en la majoria de casos. No es més que un llenguatge convencional, raquitich, molt inferior a la mímica dels sord-muts. Es un sport o passatemp de la mateixa mena que'l de fer xarades y anagrames, y sols comparable a aquella joguina de noys que consisteix en formar diverses figures colocalant convenientment varies peces tallades per aqueix fi.

Riera creu que la propaganda esperantista es fonamenta en la mandra d'aprendre llengües vives, la qual cosa de cap manera és un signe de progrés, sinó que el seu triomf implicaria la ruïna de la filologia, atès que l'ensenyament de les llengües vives quedaria arraconat.

Pujulà, absolutament ofès per l'article de «La Devantera», dedica una nota al peu de la tercera i última crònica nacionalista d'August de Marich a contestar Bonaventura Riera, enmig d'atacs personals a la ignorància, la ridiculesa i carrincloneria de l'articulista i del quinzenari on escriu. Assenyala que la mostra més clara de la utilitat de l'esperanto és el fet que entre els nacionalistes hongaresos i els catalans s'ha

---

«Estudis Catalans» que inclourà una secció redactada íntegrament en esperanto. A més, davant la petició de manuals i gramàtiques en català, es comenta que «Joventut» començarà a publicar-les tan bon punt arribin els tipus especials que han d'arribar de París, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1905), p. 726-727.

<sup>23</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p. 759.

<sup>24</sup> Bonaventura RIERA, *Contra l'esperanto*, núm. 67 (15-XI-1905), p. 2-3.

establert contacte i això suposa un guany per a Catalunya. L'esperanto, en definitiva, es converteix en un altaveu del catalanisme i de les aspiracions de la resta de nacions oprimides, com així ho demostren els articles de Marich:

[...] que l'*Esperanto* es una arma poderosa no solament per'aproximar als homes, sinó per'ajudar, y favorir en conseqüència l'autonomia dels pobles, donchs es cosa que no s'escapa als ulls dels menys vius (que no es diguin Bonaventura Riera) que la llibertat humana no es un fet perque encara no es un fet el que tots els homes sapiguem *quí som, ahónt som, y ahónt anèm*.

Mercès a l'*Esperanto*, senyor Riera, Hongria comunica avuy a Catalunya, per medi del digne senyor A. de Marich y el periòdich JOVENTUT, els seus desitjos y aspiracions. Y això que fa de tan bon apendre quan s'es bon catalanista y s'estima a sa nació y per lo tanta la dels altres, no ho hauríem pogut fruïr si els nostres catalanistes fossin de la pasta de mona de Pasqua que vostè voldria que fossin, si no fessin altra vida intel·lectual que la d'anar del carrer de la Petxina al d'en Perot lo Lladre, y si desgraciadament la premsa catalana fos tan ridícula, rancia y de carrero de l'any vint, com fa gala d'ésserho *La Devantera*.<sup>25</sup>

«La Devantera», en el darrer número de novembre, apunta simplement la poca educació amb què Pujulà els ha replicat, ja que no ha fet ús de l'argumentació pròpia de persones cultes.<sup>26</sup> Tanmateix, la qüestió continuarà a «Joventut» mitjançant l'article *En pro de l'esperanto*, de Domènec Bonet i Cembrano,<sup>27</sup> el qual inclou novament una nota a peu de pàgina, en aquest cas de la redacció, on es fa ressò del comentari anteriorment esmentat i de la negativa de «La Devantera» de publicar l'article de Bonet i Cembrano. Bonet va repassant de manera argumentada, punt per punt, les objeccions de Riera a la llengua esperanto i en fa l'apologia. Val a dir que, fins aquí, en cap moment s'ha fet menció expressa de la llengua catalana, sinó, en general, a les llengües vives:

Y a vostè l'espanta'l triomf de l'Esperanto perque —segons diu— *seria la ruina de la importantíssima ciencia filològica*. Diguim: el comerciant, el viatjant, el diplomàtic y tots aquells que més o menys se relacionen ab els diversos països en que s'hi parlen diversos idiomes y que aprenen —generalment malament— un, dos o més idiomes (que ja es dir molt) sols pera ferse compendre o pera fer negocis, es a dir pera un fi purament utilitari, ¿quin bé reporten a la filologia? No podem acceptar els vehículs locomotrius perque la fabricació d'espardenyes vindria a menys!! Com que no ho fan per un fi científic, mal poden afavorir aquella ciencia; y tots aquests serien els qui més fàcilment deixarien d'aprendre llengües vives per'aprendre l'Esperanto. Els filòlegs —que són molt poch— encara que triomfi l'Esperanto,

---

<sup>25</sup> Nota a peu de pàgina de Frederic PUJULÀ I VALLÈS en l'article d'August de MARICH, *Cròniques nacionalistes: la duana regional independenta*, «Joventut», núm. 302 (23-XI-1905), p. 748.

<sup>26</sup> «La Devantera», núm. 68 (30-XI-1905), p. 2.

<sup>27</sup> Domènec BONET I CEMBRANO, *En pro de l'esperanto*, «Joventut», núm. 304 (7-XII-1905), p. 783-786.

may deixaràn d'estudiar idiomes, perque es ben cert que tot allò qu'existeix o ha existit sempre es digne d'estudi pera'ls esperits científichs.<sup>28</sup>

Bonaventura Riera clou la polèmica contestant l'article-rèplica de Bonet,<sup>29</sup> tot reconeixent el bon to, l'educació i la cultura amb què aquest argumentava en favor de l'esperanto a «Joventut». De fet, Riera redueix la qüestió a una discrepància de punt de vista: mentre Bonet i Cembrano es basa en el criteri d'utilitat immediata de l'esperanto, Riera defensa la conveniència i la necessitat d'estudiar les llengües vives. En aquest punt és que Riera es plany de la inoportunitat amb què ha començat a implantar-se l'esperantisme a Catalunya, atès que tot just ara hom s'interessa per tirar endavant els estudis filològics que han de conduir a la normativització del català. Riera creu que els esforços per l'esperanto poden restar forces per a l'ordenació de la llengua. Tanmateix, la posició, ni que evidentment sigui crítica, no pot ser més pràctica:

Per lo tant, com que això de l'Esperanto no creyém que prosperi, y tot lo més que pugui arribar a ésser será un pur passatemps, cadascú que treballi a mida del seu gust, puig se tracta d'una cosa que no val la pena d'amohinarshi: ells que segueixen *en pro*, que nosaltres estém *en contra*, y *tutti contenti*.

A finals d'any, com era habitual, «Joventut» exposava les novetats previstes per a l'any següent, entre les quals s'indicava la pròxima publicació d'una nova secció esperantista:

[...] la valiosa col·laboració ab que compta nostre periòdich encara serà augmentada ab la de distingits literats que ab llurs escrits traduïts de l'Esperanto tindran a nostres llegidors al corrent del moviment polítich internacional, y com que la llengua del Dr. Zamenhoff ha sigut adoptada per la *Unió Catalanista* com a idioma auxiliar pera ses comunicacions exteriors, nosaltres, al publicar una secció especial esperantista, y gramàtica y diccionaris, cooperarém a l'obra de l'ajuntament de tots els qui tenen ideals de progrés.<sup>30</sup>

En el darrer número de l'any apareix una salutació als esperantistes hongaresos (bilingüe, esperanto i català), en la qual se subratlla la importància de l'esperanto, com a eina compartida per a la transmissió d'idees i sentiments entre pobles, sense

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 785.

<sup>29</sup> Bonaventura RIERA, *Contra l'Esperanto*, «La Devantera», núm. 69 (15-XII-1905), p. 3.

<sup>30</sup> REDACCIÓ, «Joventut» en 1906. Any VII, «Joventut», núm. 306 (21-XII-1905), p. 823, repetit en el número següent, p. 839.

haver de renunciar a la llengua pròpia.<sup>31</sup> A continuació, s'empra per primer cop el títol *Esperanta Fako*, per bé que la secció estrictament no es doni per inaugurada fins al primer número de l'any 1906, per a copiar també a doble columna esperanto i català, les informacions que la revista hongaresa «Esperanto» ha publicat sobre el moviment esperantista català: l'acceptació d'aquella revista com a òrgan de la societat catalanista Progrés, l'acord d'adopció de l'Esperanto per part de la Unió Catalanista, i la incorporació de nous col·laboradors catalans a la revista, entre els quals es troba «Joventut».<sup>32</sup>

En el primer número de l'any 1906, la secció *Esperanta Fako*, destinada, com indica el seu nom, a donar notícies relacionades amb la llengua esperanto i l'esperantisme (cursos, conferències, associacions, publicacions, etc.), apareix signada per Frederic Pujulà i s'hi destina més d'una pàgina. D'entrada, es fa ressò de l'aprovació al Govern Civil dels estatuts de la societat esperantista «Espero Kataluna»,<sup>33</sup> que té com a finalitat la propagació d'aquesta llengua internacional, l'aproximació intel·lectual i mercantil de Catalunya al món i el treball a favor de la pau universal. En segon lloc, Pujulà exposa la voluntat de comprovar fins a quin punt la propaganda esperantista feta des del setmanari i des de les diferents entitats que es fundaran durant l'any és fructífera; per això, insta els esperantistes a trametre a la redacció de «Joventut» una postal amb les seves dades personals (nom i cognoms, localitat, carrer), una o dues de les quatre paraules següents, referides al nivell de coneixements de l'esperanto: escric, llegeixo, parlo, estudio; i la signatura. La iniciativa, com podem comprovar, té més abast que l'estrictament estadístic:

Apart de satisfer la necessitat d'averiguar els progressos de l'idioma durant l'any actual, obtindrèm, en primer lloch, que's facilitaràn les relacions entre'ls esperantistes que viuen a Catalunya, ja que'ls seus noms y adreces que seràn publicats en aquestes planes permetrà que uns y altres se coneguin; en según lloch, qu'essent coneguts els esperantistes se'ls hi podrà enviar tots els folletos, prospectes, llibres y demás que's publiquin a Barcelona, pera qu'ells en sa residència contribueixin, repartintlos, a fer més extensa la propaganda; en tercer lloch, que'ls

---

<sup>31</sup> REDACCIÓ, *Saludo que «Joventut» envia als Esperantistes Húngars*, «Joventut», núm. 307 (28-XII-1905), p. 832.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 832-833. Altra vegada hem d'advertir del poc rigor amb què POBLET documenta la seva explicació sobre el paper de «Joventut» en la difusió de l'esperanto: assegura que la nova secció s'inicià en el núm. 309 (11-I-1904) i que va donar a conèixer fins a un nombre de 170 esperantistes, quan en realitat foren 157, *op. cit.*, p. 30.

<sup>33</sup> De la constitució definitiva d'aquesta societat i la composició de la junta directiva se'n farà ressò el setmanari en el núm. 312 (1-II-1906), p. 76-77. En aquest anunci s'indica que mentre cerquen un local social, es poden trametre les adhesions a la seu de la redacció de «Joventut» o a casa del president, Joan Rosals.

noms y adrees dels qui ho demanin sota la firma ab aquests mots: *Mi deziras esti enskribita*, seràn enviats a París pera que siguin inscrits en el *Tutmonda Jarlibro*, qu'es el llibre ahont consten les adrees de tots els esperantistes del món que hi han volgut ésser inscrits, cosa que permet tenir a la vista'ls noms de tots els que lluytèm per la meteixa causa y els dels llochs ahont viuen.<sup>34</sup>

En tercer lloc, es fa constar el retard involuntari en la publicació de la gramàtica anunciada, a causa d'un error en la tramesa des de París de les lletres esperantistes. Finalment, en doble columna esperanto i català, Pujulà esperona la participació dels lectors a la secció esperantista, que des de l'inici, no exclou cap tipus de text:

A tots els esperantistes catalans són ofertes aquestes pàgines; es més, a tots ells preguèm se serveixin considerarse com a col·laboradors de *Esperanta Fako*. Esperèm que no'ns negaràn la llur ajuda. Els proverbis de la terra, els fets històrichs, les anècdotes, les obres de nostres mestres, tot allò que's distingeixi de casa'ls donarà bona matèria pera la traducció; el moviment científich, artístich o mercantil, les notícies sobre l'Esperanto, y la propia inspiració, bona matèria pera la redacció original.<sup>35</sup>

Tot i aquests bons desigs, ben aviat calgué parar els peus a la gent que, seguint la crida de Pujulà, començava a trametre a la redacció originals en esperanto. La raó responia a una planificació clara: era necessari publicar en primer lloc la gramàtica i el diccionari per tal de donar facilitar als lectors les eines imprescindibles per a la bona comprensió dels textos.<sup>36</sup> És lògic pensar que la publicació de treballs en esperanto entrava en la planificació del que seria una segona fase; tanmateix, el full de ruta es modificarà, sens dubte, a causa en primer lloc de la precipitada partida de Pujulà cap a l'exili parisenc i, lògicament, per la decisió de donar fi a la publicació del setmanari.

Si seguim els passos de Pujulà a «Joventut», la seva marxa es devia produir entre el 14 de gener (el dia 13 a les 11 de la nit donava una conferència sobre esperanto en el local del «Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria») i 30 de gener (en el número del dia 1 de febrer es fa constar l'absència de Pujulà, la qual cosa no implicava pas que no continués cooperant-hi com a redactor). Segons

---

<sup>34</sup> *Esperanta Fako*, «Joventut», núm. 308 (4-I-1906), p. 9.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.10.

<sup>36</sup> *Esperanta Fako*, «Joventut», núm. 311 (25-I-1906), p. 61.



diverses fonts bibliogràfiques,<sup>37</sup> arran de l'assalt i saqueig dels militars a les redaccions del «¡Cu-Cut!» i «La Veu de Catalunya», del dia 25 de novembre anterior, Pujulà va redactar un article en què denunciava la repressió militar i que va ser publicat a la revista esperantista «Tra la Mondo», de París. Pel que sembla, l'article fou llegit per algun militar que entenia la llengua i això originà la seva persecució. Ens sembla molt encertada la interpretació de Martí sobre les raons de fons del cas:

D'altra banda, no es pot descartar la possibilitat que, aprofitant l'excusa de l'article de «Tra la Mondo» i una conjuntura de persecució del catalanisme polític es busqués de neutralitzar Pujulà i Vallès. Fins a la seva aparició en el món esperantista, el control de la llengua internacional a Catalunya havia estat a les mans de la *Sociedad Española*, i l'empenta de Pujulà i els lligams que anava establint entre l'esperantisme i el catalanisme polític podien representar un perill per a la seva hegemonia.

Disposem, però, de la narració directa de mà del mateix Pujulà. En els records que en els darrers anys de la seva vida anava escrivint, i que conservem en una versió mecanografiada pel seu fill, Frederic Pujolà i Mas, el delator té noms i cognoms i no s'esmenta la revista parisenca, sinó la de Budapest, «Esperanto», i el periòdic britànic «Daily News»:

Bé, doncs, en aquella època [l'any 1905], els militars calaren foc a les Redaccions de *La Veu* i *Cu-Cut*. “Llei de jurisdiccions”, etc., etc.

Una revista Esperantista de Budapest em demana que la informi del que passa a Barcelona, de què és ço que en diuen catalanisme. Els envio un article documentat, sense firmar, naturalment, que reproduceix el “Daily News” de Londres a la seva secció esperantista, traduït a l'anglès, amb l'exerga: “Ara sabem què és el catalanisme, gràcies a l'Esperanto”.

Aquell article fou traduït al castellà pel fill (de son pare) Don Alfons Sabadell i publicat amb la meua firma (!) a la “Correspondencia Militar” de Madrid.

Els de “Joventut” teníem a Capitanía General un amic que era Capità d'Estat Major... i separatista!!!! Sempre ens havia dit que no passéssim ànsia i promès que en cas de perills ens avisaria. Aquell vespre s'atura davant de la Redacció de Joventut una parella de Cavalleria. Puja un dels dos soldats i pregunta per mi. Es quadra, saluda i salla un plec de la cartereta que duen creuada al pit les estafetes militars. —“¿Para mí? —“¡Sí, señor!” —“¡Gracias!” — “¡A la orden!”.

L'embolcall duia el segell de “Capitanía General”. El paper que contenia, també el duia i, escrit a mà, aquests mots textuals:

“Pujulà, foteu el camp!”

---

<sup>37</sup> Ens referim als anteriorment esmentats treballs d'Abel MONTAGUT I MASSIP, Francesc POBLET I FEIJOO, però també al rigorós *Pròleg* de Joaquim MARTÍ a Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *En el repòs de la trinxera* (Barcelona, Edicions de 1894, 2006), p. 7-17.

Jo, que no sabia que el meu article havia estat reproduït firmat per la *Corresp. Milit.*, però que coneixia el Capità separatista, no m'ho vaig fer dir dos cops.<sup>38</sup> Les primeres notícies directes posteriors a la seva fugida, això és prescindint dels treballs gramaticals de la llengua esperanto que comencen a repartir-se el 8 de febrer, daten del 15 de febrer. Pujulà inaugura amb el títol *En la Sorbona de París* una sèrie d'articles titulats *Des de París* o *Crònica de París*, en els quals exposa als lectors els principals esdeveniments que tenen lloc a la capital francesa i comparteix amb ells els pensaments que aquesta nova realitat li inspira. Dels tres articles que fan de manera més o menys directa referència a l'esperantisme, és interessant el primer, tant per l'emoció que transmet en relatar la seva assistència a la Sorbona, en companyia dels catalans Gibert, Torné i Esquius i Llamusí, a una conferència del francès Bourlet, en el transcurs de la qual el convidaren a parlar de l'esperantisme a Catalunya,<sup>39</sup> com pel que podem interpretar en una declaració de perseverança en la causa catalanista i esperantista des de l'exili. Així,

Qu'es bonich veure una ratlla de cel blau a l'horitzó en dies rúfols! Per un moment vaig creure tenirvos a tots vosaltres al meu costat, a tots sense diferencia de cap mena, y, sense sabermen estar, vaig dirho tal y com ho pensava, que vostra ànima y vostre cor en aquell moment era ab mi, y que jo'ls hi trametia!  
No volguèu saber còmen foren acullides mes paraules. Mos ulls eren humits.  
Vosaltres, poetes, artistes, homes de ciencia, obrers, tots els qui un dia darrera un altre anèu traginant grans de sorra a l'obra: quin goig vareu donarme al recordar que ereu germans meus, y al veure que aquesta germanor era pera mi un mèrit al[s] ulls d'homes estrangers! Y vosaltres, esperantistes, els qui ab tant d'amor per l'Esperanto trevallèu en tots moments, ¿de quina manera podré jo complir, mancat com estich de paraules, pera explicar coses tan grans, si m'exigiu que vos digui tot quant d'amor

<sup>38</sup> Vegeu l'apartat titulat *La fugida*, dels records inèdits de Frederic Pujulà (apartat 14.2.1). Hem pogut localitzar la revista «Tra la Mondo», en el número de desembre de 1905 de la qual es publica una nota signada per P. V. i datada a Barcelona, el 28 de novembre anterior, que duu el títol de *Katalumujo*. En aquesta, efectivament, parla de l'assalt dels militars i de la reacció ciutadana. En el mateix número, hi apareix publicat un petit escrit necrològic, a cura de Vicente Inglada, fet que fa més versemblant la versió que fos aquest el militar que va delatar Pujulà. També disposem dels articles sobre la qüestió apareguts a la revisat hongaresa «Esperanto», que molt amablement ens féu a mans el Dr. Kálmán Faluba. Vegeu l'apartat 14.2.2 dels annexos, en què els reproduïm acompanyats de la respectiva traducció catalana, a cura de Frederic Pujolà i Mas.

<sup>39</sup> «Vaig explicar tot el moviment esperantista a Catalunya desde sa naixença fins a l'època actual Y, com és natural, al explicar que JOVENTUT fou la primera revista que parlà de la llengua internacional, al explicar que la *Unió Catalanista* havia adoptat l'Esperanto per a ses relacions, al explicar l'obertura de cursos en el "Progrés", "Centre de Dependents del Comerç y de la Industria" y "Ateneu Enciclopèdich Obrer", al explicar la fundació de "Espero Kataluna" y els objectes d'aquesta societat, vaig explicar també lo que representava cada una d'aquestes entitats, el per què Esperanto es ab tant entusiasme acceptat per nosaltres [...].Y tot gracies a l'Esperanto! Gracies a n'ell homes y dones de totes les nacions d'Europa pogueren mostrar llur satisfacció de veure'l progrés qu'Esperanto fa a Catalunya y alegría de conèixer coses de les que no'n tenien cap notícia!», Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *En la Sorbona de París*, «Joventut», núm. 314 (15-II-1906), p. 100. Els altres articles esmentats són els titulats *Desde París* dels núm. 323 (19-IV-1906), p. 242-244 i 326 (10-V-1906), p. 293-294.

fou dit pera vosaltres?... Deixeu-me resumirho tot en un concell: ara més que may trevallèu sens treva... y obtindrèm dues victòries.<sup>40</sup>

Retornant a «Joventut», la secció *Esperanta Fako*, doncs, va continuar fins pràcticament la fi de la revista;<sup>41</sup> no obstant això, no sempre hi apareixien notícies, sinó que sota aquest títol es publicaven els lliuraments de la gramàtica de la llengua esperanto, a cura de Pujulà i Vallès. A banda de les notícies habituals relacionades amb cursos i conferències, destaca l'acord de la nova societat «Espero Kataluna» de tenir la secció d'esperanto de «Joventut» com a òrgan oficial.<sup>42</sup>

El setmanari es féu ressò durant els mesos d'agost i de setembre, de la celebració del II Congrés d'Esperanto que es duia a terme a Ginebra dels dies 28 d'agost al 5 de setembre, segons el programa que s'inserí a l'apartat de *Noves* del dia 9 d'agost. El primer a parlar-ne no fou pas Pujulà, sinó Domènec Bonet i Cembrano, del qual es fa constar la pertinença a la societat «Espero Kataluna», en l'article *El segon Congrès esperantista*, publicat en el número del 23 d'agost. En aquest article, Bonet i Cembrano constata el triomf en la difusió de l'esperanto i expressa els bons auguris per al pròxim congrés. No és pas innocent el seu comentari sobre la representació catalana, ja que, a diferència del que va ocórrer a Boulogne-sur-Mer amb Alfons Sabadell, l'autor insisteix en la legitimitat i la idoneïtat de Pujulà com a delegat per Catalunya.<sup>43</sup> Bonet, d'altra banda, insisteix en la caracterització de l'esperanto com a llengua moderna i cosmopolita, per mitjà de la qual ha d'arribar el triomf de la pau universal.

Les nostres intel·ligències s'uniràn cada vegada més y més; y cada volta's faràn més y més robustes; y en llur evolució infinita empenyeràn nostre esperit vers l'assoliment de l'ideal dels pobles conscients: *ésser forts y lliures*.

Creguemhi, donchs, en l'Esperanto, car ell porta en son si el germe de la gran redenció; una redenció humana, sens hèroes ni deus. L'home se sentirà suaument redimit y rodejat d'un ambient cosmopolita. Aixecarà la testa fins als núvols y

---

<sup>40</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *En la Sorbona de París*, op. cit.

<sup>41</sup> «Joventut», núm. 354 (22-XI-1906), p. 749; en el número següent la redacció justificava que no publicava la secció per excés d'original, tanmateix, no va tornar a aparèixer.

<sup>42</sup> «Joventut», núm. 315 (22-II-1906), p. 124. El segell d'aquesta associació apareixerà en el lloc del de l'editorial en alguns volums de la secció d'esperanto de la Biblioteca.

<sup>43</sup> «L'esperantisme català enguany hi tindrà un verdader representant, en nostre amich y company de redacció F. Pujulà y Vallès. JOVENTUT, la primera revista qui ha donat cabuda en ses pàgines, una secció esperantista, hi tindrà en ell un corresponal qui donarà compte detallat de tots els actes celebrats en dit congrés, y la *Espero Kataluna*, la primera societat esperantista fundada a Catalunya ab caràcter eminentment català, hi tindrà'l seu delegat qui farà vibrar, davant la humanitat culta, la veu de Catalunya», Domènec BONET I CEMBRANO, *El segon Congrès esperantista*, «Joventut», núm. 341 (23-VIII-1906), p. 540.

aixamplará'ls braços immensament, y en ferventa abraçada de pau y amor estrenyerà contra son pit la vida mundial que li permetrà, com un altre Atlas, però més gran y més humà, adquirir la veritable possessió del món y cridar fortament, lliurement:  
—El món és meu! *Mia estas mondo!*—<sup>44</sup>

Frederic Pujulà destinarà un conjunt de quatre articles consecutius, publicats durant el mes de setembre, a fer la crònica del congrés de Ginebra.<sup>45</sup> En el primer, immers de ple en el Congrés, només manifesta la satisfacció que sent de poder representar-hi «Joventut», la Societat Catalanista de Santiago de Cuba, «Espero Kataluna» de Barcelona i el grup sarrianeenc «Kvar Dikstrekoj», la finalitat de tots plegats és la difusió de la llengua internacional en els territoris de parla catalana, tot fent constar que l'estudi i la propagació de l'esperanto són complementaris a l'estimació per la llengua pròpia. Tot i aquest efusiu inici, Pujulà ja adverteix que s'hi ha esdevingut alguna incidència que mereix una explicació detallada i fa constar la seva total i absoluta dedicació a la causa esperantista i nacional.<sup>46</sup> En el segon article, elogia la generositat d'un esperantista que ha donat vuit-cents mil francs per tal de finançar el congrés, narra l'arribada de la delegació anglesa a París i les reunions i festes que se'ls dedicà. En el tercer, explica com va transcórrer el viatge de vuit hores entre París i Ginebra, envoltat de persones escollides amb les quals discutien sobre qüestions terminològiques i acudits diversos en esperanto. El resum més acadèmic és reservat al quart article, en el qual Pujulà finalment exposa en què van consistir els incidents apuntats en la seva primera ressenya: la polèmica esdevinguda amb la delegació espanyola i Alfons Sabadell sobre la representació catalana a Ginebra. Pujulà ens posa en antecedents: les tensions arrenquen del moment que es decideix de fundar a Barcelona una societat esperantista independent de l'espanyola, cosa que Sabadell feia tots els possibles per impedir; els representants espanyols

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> Francesc POBLET xifra altre cop erròniament, i sense anotar-ne les referències, que els articles publicats per Pujulà van ser cinc, *op. cit.*, p. 31. Pujulà, doncs, en va fer la crònica en els números 343 (6-IX-1906), p. 563-564, 344 (13-IX-1906), p. 579-581, 345 (20-IX-1906), p. 599-601, i 346 (27-IX-1906), p. 612-616.

<sup>46</sup> «Per l'amor que professo a la meua llengua catalana, a qui, en lo que se relaciona ab l'Esperanto, represento en aquest moment per delegació de *Espero Kataluna* y el grupo *Kvar Dikstrekoj*, necessito parlar més extensament de lo que permet una senzilla ressenya, de petits incidents, de l'efecte que han produhit, de ses conseqüències, y fer constar una vegada més que totes més energies, tota ma voluntat, tot quant sóch y valch, está al servey de nostres drets a tota hora, car es pera mi un honor grandíssim lluitar al costat de la rahó, de la veritat y de la justícia, quins en cap lloch tan apropiat havién d'ésser reconeguts com en el lliure cantó de Ginebra, y entremitj d'homes qui ens hem reunit pera subratllar ab abraçades de germans aquells tres mots; Amor, amor, amor!», *op. cit.*, p. 564.

desprestigiaven els catalans davant els estrangers acusant-los de *fer política*, i donaven a entendre, als ulls de fora, que la tasca realitzada a Catalunya havia estat feta per la *Suno Hispana*. La indignació és total quan Pujulà s'adona que Sabadell s'ha fet inscriure com a delegat de Catalunya, de la qual cosa protesta i fins i tot amenaça de retirar-se del Congrés si cadascú no representa el que indiquen els papers. Com que Sabadell pertany a la Societat Espanyola, el comitè acaba acceptant la reclamació de Pujulà:

Vinga enhorabona [*sic*] la mà de germans, però volguerse vestir ab plomes d'altri, això no, moltes gracies. Això de que fins els trevalls que's fan a JOVENTUT per l'Esperanto se'ls hi hagin d'agrahir a vostès, ja fòra massa. Nosaltres que'ls fem no'n demanèm ni'n volèm cap d'agrahiment, car ens es suficient la satisfacció de treballar pel nostre poble..., y aniríem a consentir que vostès l'exigissin! Vaja, homes!<sup>47</sup>

Els incidents es repeteixen en el moment de l'obertura del congrés quan els representants de les diferents llengües naturals, que formen el comitè d'honor, prenen la paraula: Pujulà ho fa en nom de Catalunya, cosa que provoca les protestes del delegat espanyol Irija, oficial de l'exèrcit. Aquest fet propicia que els esperantistes allà presents empatitzin amb la causa catalana:

A l'ésser cridat pera enrahonar, y al pronunciar jo'l nom de Catalunya, el senyor Irija m'interromp proferint paraules despreciatives per aquesta. Fòra de si, congestionat, s'assèu altra volta en mitj d'un silenci sepulcral. Tothòm creu que portat per la violència y lo inesperat de la ofensa, vaig a contestar, y el Congrés serà teatre d'una escena gens edificant. Durant els poch, poquíssims moments en qu'esguardo a l'interruptor, me passen mil idees pel cap; confesso que'l desitj hi era, emperò me va semblar que tot el meu amor propi y el de la meva terra quedava excessivament saldat ab una mica d'educació, y tenintho en compte, segueixo mon parlament fent cas omís de la interrupció. Els aplaudiments primer y les encaixades després aprobant mon comportament, me deixen satisfet. Quànts amichs *ens* guanyarem per uns *quants mots de silenci!* Entre altres frases ab la que'm remercièn l'haver tingut al Congrés la deferència de no pertorbarlo sofrint en silenci la qualificada per tots d'inconvenient y grollera ofensa, recordo la d'en *Kabe*, el més ilustre dels escriptors esperantistes, traductor de *La fundo de l'mizero* y de la *Pola antologio: Tiu sinjoro, estas vera ruso!* —Aquell senyor, es un verdader rus... frase popular entre'ls polonesos pera nomenar a sos *bons amichs*...<sup>48</sup>

Pujulà, d'altra banda, manlleva les paraules de Zamenhof per defensar els catalanistes que han utilitzat l'esperanto per a la difusió de llurs ideals arreu. Així,

---

<sup>47</sup> *Op. cit.*, p. 613. Pujulà no pot entendre com Alfons Sabadell, l'enemistat pel català del qual és ben manifesta, i Vicente Inglada, que no és català, viu fora de Catalunya i no parla català, poden voler formar part del Comitè en nom de Barcelona. D'altra banda, no hem d'oblidar que Pujulà feia responsable de la fugida a França i el seu exili a Alfons Sabadell.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 614.

Si se'ns obliga a nosaltres, els primers soldats de l'Esperanto, a que apartèm de nostra lluyta tot ideal, nosaltres, indignats esqueixariem y cremariem tot lo qu'hem escrit pera l'Esperanto, anihilariem ab dolor els treballs y els sacrificis de tota nostra vida, llençariem lluny la estrella verda que portèm sobre'l pit y cridariem ab abominació: Ab *aquesta mena* d'Esperanto, qui ha de servir exclusivament y solsament pera les coses mercantils y d'utilitat pràctica, no hi volèm tenir res de comú!<sup>49</sup>

Així, doncs, els catalanistes, i els homes de la Biblioteca Joventut al capdavant, combreguen amb la ideologia esperantista, amb la *idea interna* de Zamenhof, i se'n serveixen com a mitjà de divulgació internacional de llur ideari polític.

Aposten, doncs, per la llengua catalana per al territori nacional i l'esperanto com a llengua de relació internacional. En conseqüència, i malgrat no esmentar-ho explícitament, hom assoliria l'autonomia lingüística, atès que no caldria recórrer a l'ús de l'espanyol. D'aquesta manera Frederic Pujulà exhorta els catalans des de les pàgines de la revista «Joventut», tot anticipant el desig que Barcelona sigui la seu d'un dels congressos, tal com s'esdevindrà l'any 1909:

Propaguemla força a casa nostra, catalans, ella ve a resumir aquell amor que nosaltres hem sentit sempre per tots els pobles de la terra. Els qui encara no estèu ben convençuts de la utilitat, no la combatiu, els indiferents analiseula ben a fons y vos en farèu partidaris, y els qui ja sòu d'aquests, poseuhi el coll pera expandirla, que si demà som molts, que si demà tot Catalunya vol parlar català a casa y un idioma neutral pera comunicarse ab els homes d'altres terres, podrèm dir als esperantistes de tot el món: veniu a Barcelona a celebrar el Congrès! y Barcelona la noble, la hospitalaria y la progressiva, donarà una vegada més un exemple de lo que vol y pot la nostra raça catalana quan se tracta de mirar endevant y extendre'ls braços de germà.<sup>50</sup>

Pel que fa a les publicacions, s'esdevenen dues novetats: 1) no és el fulletó sinó una secció de la publicació que dóna origen a la corresponent col·lecció de l'editorial, i 2) es diversifica l'orientació exclusivament literària que havia estat l'eix de la Biblioteca Joventut. Així, en el segon i el tercer números de l'any es publicà la traducció catalana de la *Gramàtica fonamental de la llengua esperanto*, de Zamenhof, a cura de Frederic Pujulà, que enceta la secció de la Biblioteca amb el títol de *Regles fonamentals d'esperanto* i que hom anuncia en el número del 22 de març que ha quedat posada a la venda, amb un preu de 0,10 cèntims. A partir del 8 de febrer, Frederic Pujulà començà a publicar-hi el primer dels trenta-cinc lliuraments de la

---

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 615-616.

*Gramàtica catalana de la llengua internacional esperanto*, la publicació en volum de la qual s'anuncia en les *Noves* del dia 6 de desembre i surt amb el preu de 2 pessetes. El diccionari, però, segons adverteix Pujulà en el pròleg de la seva edició, aparegué amb dos anys de retard, el 1908, a causa, d'una banda, de les dificultats que comportava la realització del primer vocabulari esperanto-català, i, de l'altra, del fet que Pujulà fos fora del país.

A aquestes tres obres planificades (les regles fonamentals, la gramàtica catalana i el vocabulari), Pujulà hagué d'afegir-hi l'any 1908 una quarta: el *Curs pràctich de llengua esperanto*, ja que hom li demanava un recull d'exercicis que es pogués utilitzar en els cursos. Així ho comenta el mateix autor:

Jo entenía que'l millor exercici era la lectura dels textos del Dr. Zamenhof, feta amb l'ajuda d'un vocabulari esperanto-català, després d'haver capít les 16 regles de la *Fundamento* del mestre. Així, la meua pressa, al tractar de divulgar la llengua internacional, fou per redactar dit diccionari i una gramàtica extensa que vingués en ajuda dels qui haguessin oblidat els lleus coneixements gramaticals que s'adquireixen a les nostres escoles, sense ocupar-me per a res de la redacció d'un llibre d'exercicis, que'ls redactats pel mateix inventor de la llengua feien innecessari.<sup>51</sup>

Tanmateix, i com comenta Pujulà, l'esmentat llibre tingué molt èxit ja que la primera edició s'exhaurí en cinc mesos. Aquest contenia les regles gramaticals, exercicis en esperanto i en català i un vocabulari català -esperanto d'uns 800 mots.

Finalment, l'any 1909 s'editaren dos llibres més. D'una banda, el *Vocabulari català-esperanto*, complement indispensable del publicat el 1908, i que constava dels següents apartats: gramàtica, afixos, taula dels mots simples, exemples, conjugació d'un verb, formació dels mots, abreviacions i vocabulari. De l'altra, la segona edició corregida i augmentada de la *Gramàtica catalana de la llengua internacional esperanto*, que passà a titular-se *Gramàtica rahunada de la llengua internacional esperanto*.

La Biblioteca Joventut deixà de publicar volums de la secció d'esperanto justament el mateix any en què se celebrà el V Congrés Internacional d'Esperanto, presidit per Frederic Pujulà, a partir del qual el moviment esperantista es consolidà a

---

<sup>51</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Nota a la segona edició, Curs pràctich de llengua esperanto* (Barcelona, L'Avenç, 1913), p. 5.

Catalunya.<sup>52</sup> Un any abans, però, Eugeni d'Ors ja havia proclamat el triomf de l'esperanto i convidava tothom a contribuir que l'esperantisme continués:

M'ha convençut de l'única manera que una cosa com ell pot convèncer: *Guanyant...* [...]. Son triomf quantitatiu, en pocs anys, és en veritat admirable. Els esperantistes, guardades les proporcions degudes, podrien avui dir, com algun dia els fidels cristians: “Som d'ahir i ja ho omplim tot: les cases, les places, els campaments...” — Bo és, doncs, l'Esperanto; com són bons principis físics, segons Poincaré, els principis físics “que surten bé, que tenen èxit...”. Procurar que “surti bé” del tot l'Esperanto, ja és, per ventura, un deure general humà. Si, malgrat això que ja té ell de guanyat avui per l'esforç dels primers fidels, demà fracassava, tots els que per falta de fe o per falta d'obres l'haguéssim privat de triomf, n'hauríem de tenir, al pes d'una gran responsabilitat, un gran remordiment.<sup>53</sup>

Novament, doncs, el catalanisme havia estat el motor de «Joventut» i la seva col·lecció editorial, i, en aquest cas, Pujulà, l'apòstol destacat de l'empresa esperantista. L'any 1909 s'havia aconseguit la consecució del seu pla de divulgació dels textos pedagògics: la tasca havia estat feta i la principal missió acomplerta.

---

<sup>52</sup> «El Congreso Universal de Esperanto en Barcelona (1909) fue un gran éxito. Lo organizaron las dos sociedades esperantistas que existían entonces en España: “Hispana Societo por la Propagando de Esperanto” y “Espero Kataluna”. Presidió el Comité Local Organizador D. Federico Pujulá y Vallés. Protector Honorario fue Su Majestad Alfonso XIII. Tomó parte en el congreso, y después en el Poscongreso en Valencia, el Dr. Zamenhof con su esposa. Poco tiempo después, el rey nombró al Dr. Zamenhof Comendador de la Orden de Isabel la Católica.// Como consecuencia del Congreso, el movimiento esperantista progresó en España visiblemente; en Barcelona —como ciudad congresal— el congreso despertó gran entusiasmo, y ya a principios de 1910 se fundó la Federación Catalana de Esperanto, que organizaba congresos regionales verdaderamente interesantes; los Juegos Florales en Esperanto que se celebraban con motivo de los mismos se hicieron famosos. Por Real Orden del Ministerio de Educación (27 de julio de 1911) se permitió enseñar Esperanto a todos los centros de enseñanza oficiales, y se declaró Mérito Oficial la consecución del diploma correspondiente.», Pierre JANTON, *El esperanto* (Barcelona, Oikos-Tau, 1976), p. 133.

<sup>53</sup> Eugeni d'ORS, *De l'«Esperanto»*, dins *Glosari 1906-1910* (Barcelona, Selecta, 1950), p. 774-775.





## XI

### «JOVENTUT» I LA LLENGUA CATALANA



## 11.1 LA VINDICACIÓ DE LA LLENGUA

Tot just iniciat el setmanari, Lluís Via pren posicions en la defensa a ultrança de l'ús de la llengua catalana, seguint la línia reivindicativa que les publicacions catalanistes en general, i el grup de «La Veu de Catalunya», en particular, venien practicant.<sup>1</sup> El director del setmanari, en parlar d'un míting catalanista celebrat a Lleida, aprofita per denunciar el trist espectacle de trobar retolat en castellà el nom de la ciutat i a albirar un futur, en el marc de les Bases de Manresa, en què la llengua catalana sigui l'oficial:

Una ciutat tan típica, tan catalana, y que ab prou feynas se sap explicar ab una altra llengua que la seva, tenir d'anunciarse en castellà! No es aixó ridícul? Al bestiar també se'l marca sense qu'ell ne tingui conciencia; pero tractanse d'un poble, d'un poble ben característic, d'un poble de historia gloriosa, es doblement trist, per ell y pels que'l governan.

Mes ja Lleyda, com altrás comarcas de Catalunya, gracias sobretot a las vexacions de que son objecte, se'n van adonant cada dia més de que no hi ha millor llengua que la propia, la que no disfressa ni'ls sentiments ni las ideas. Y que la nostra llengua sía la oficial, y'l nostre programa de Manresa sía reconegut y acceptat totalment, se lograrà tant més aviat com més abundin els governadors civils de la mena del senyor Martos O'Neale.<sup>2</sup>

Cal tenir en compte que aquest primer comentari s'esdevé un cop s'ha debatut al Congrés de Diputats la discussió sobre la predicació en català, arran de la pastoral del bisbe de Barcelona, Josep Morgades,<sup>3</sup> i que aquest governador de Lleida havia dut al jutjat els dirigents de la Unió Catalanista de Lleida, Balaguer, Tàrrega i Ponts.<sup>4</sup>

Enmig de tot aquest enrenou, Pompeu Gener aprofita per a continuar el seu discurs ètnic en contra d'Espanya a propòsit de la declaració de la llengua d'oc com a llengua oficial a la zona del Migdia francès. Amb el títol *La nostra llengua es oficial a Fransa*, situa l'estat francès en el podi de les nacions modernes i avançades, en tant

---

<sup>1</sup> Sobre la qüestió lingüística durant el període del nostre estudi, els treballs següents són de consulta obligada: Josep GRAU, *La Lliga Regionalista i la llengua catalana (1901-1924)* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006); Francesc FERRER I GIRONÈS, *La persecució política de la llengua catalana* (Barcelona, Edicions 62, 1985); Joan Lluís MARFANY, *La llengua maltractada. El català i el castellà a Catalunya del segle XVI al XIX* (Barcelona, Empúries, 2001).

<sup>2</sup> Lluís VIA, *Causa guanyada*, «Joventut», núm. 2 (22-II-1900), p. 20.

<sup>3</sup> Josep GRAU, «Una pastoral polèmica», *op. cit.*, p. 82-98.

<sup>4</sup> Francesc FERRER I GIRONÈS, *op. cit.*, p. 88. A més, durant el mes de març següent, José Martos O'Neale s'encarregarà de perseguir l'ús del català a l'ensenyament en la demarcació de Lleida.

que, a diferència de Madrid, estan construint l'estat atenent la seva pluralitat lingüística i cultural:

Els nostres germans de Fransa, els Provensals, els de Tolosa y altres, podrán ja expressarse en la llengua del país en que nasqueren y cultivarla y ferla reviuire y brillar, apoyada per l'Estat. Y la República Francesa no s'en sentirà pas disminuïda, sinó que encara més forta, donchs ells, els de la nostra sanch y de la nostra rassa, serán els més entussiasas defensors d'una Nació que's va formant á la moderna *per diferenciació, y per convergencia*. El Sol de París, la *Ville Lumière*, ha irradiat llum y vida.<sup>5</sup>

Gener aprofita aquest fet lingüístic per afilerar-se al costat dels qui havien atacat durament els diputats de les Corts espanyoles que havien proclamat a crits que el català no era més que un dialecte i que, de retruc, en fer-ho menystenien la pàtria catalana.<sup>6</sup> A més, des de postulats regeneracionistes, li interessa destacar, altra volta, l'endarreriment d'aquesta Espanya morta, sense capacitat d'esmena, amb la qual no queda altre camí que somiar amb la futura independència d'una Catalunya moderna, on Barcelona ocuparia a la Mediterrània la mateixa posició que París al nord:

Quina llissó pel govern espanyol y sobre tot per aquest remat d'imbécils que desde'ls banchs de la majoria cridavan á Madrid: *Dialecto! Dialecto!...* Fan llàstima! [...] Quina diferencia ab el *pop* d'Espanya, la *coronada vila tentacular*,<sup>7</sup> qu'ara més que mai allarga las sevas prolongacions, sols pera xuclar la vida y estrenyer la seva presa, que sent que se li escapa!  
L'esperit castellà es incorretgible; sense mitjos tons ni flexibilitat. Enterch, dur, tot d'una pessa, aixís se quedarà momificat pels sigles dels sigles, si las regions vitals, ó un'altra nació, no's cuydan d'enterrarlo. De res li han servit las llissons que rebé á Holanda, á Flandes, á Italia; de res el que se li separés Portugal y Catalunya en 1640; de res la perdua de todas las Americas, y ahir la de las Antillas y Filipinas. Encara vol comprimirho tot en el mateix motllo vell, y subjectarho tot amb la seva ignorancia.<sup>8</sup>

Com a contrapunt a la diferent sensibilitat lingüística present en terres franceses, «Joventut» es féu ressò en l'apartat de *Novas* de l'entrada a la diòcesi del nou bisbe

---

<sup>5</sup> Pompeu GENER, *La nostra llengua es oficial á Fransa*, «Joventut», núm. 5 (15-III-1900), p. 79. Cal tenir en compte que, encapçalant aquest número, Pompeu Gener publicava l'article *Supernacionals!*, en què es referma en l'ideari catalanista amb què els homes del setmanari s'acabaven de presentar al públic. En aquest sentit, doncs, aquest apunt de Gener sobre la llengua no fa més que reblar el seu discurs vitalista i separatista.

<sup>6</sup> Josep GRAU reporta detalladament les respostes que suscità aquest darrer incident en les pàgines de «La Veu de Catalunya», i més especialment la d'Enric Prat de la Riba, a *Contra Catalunya* (9-II-1900), i l'extens treball d'Antoni Rubió i Ors titulat *¡Dialecte, dialecte!* (8-II-1900), *op. cit.*, p. 97-98.

<sup>7</sup> Amb aquest títol Pompeu Gener publicarà una narració al·legòrica sobre Espanya, que subtitula *Somni-pesadilla*, en la qual desenvolupa els mateixos arquetips, «Joventut», núm. 13 (10-V-1900), p. 198-200.

<sup>8</sup> Pompeu GENER, *La nostra llengua es oficial á Fransa*, «Joventut», núm. 5 (15-III-1900), p. 79-80.

de Perpinyà, el senyor Carsalade de Pont, el qual, en la seva Pastoral i en posteriors compareixences, recomanava als feligresos que conservessin els seus costums i la seva llengua, com a signe d'identitat: «Parléu y cantéu en català. El jorn que dexaréu de ferho, no seréu pas rossellonesos».<sup>9</sup>

Pel que fa a l'oficialitat de l'ús de la llengua catalana en l'àmbit de la justícia, Trinitat Monegal s'encarrega de fer la crònica de la reunió del Col·legi d'Advocats de Barcelona,<sup>10</sup> efectuada el 26 de juliol de 1900, en què s'aprovà una proposició presentada per Jaume Carner i signada per cent cinquanta lletrats més. Es demanava, en primer lloc, el reconeixement del dret a usar la llengua pròpia en les audiències territorials en el cas de processos criminals; en segon lloc, la presència d'un magistrat fill de la regió, com a mínim, que formés part de la Sala Civil; i, finalment, la supressió de les incompatibilitats establertes per raó de naixement o residència. Monegal, d'entrada, aplaudeix la iniciativa però no s'està de fer constar que la proposició aprovada és clarament incompleta i poc radical, opinió que argumenta detalladament en un posterior article titulat *L'ús de las llenguas regionals en l'Administració de Justicia*.<sup>11</sup>

En aquest article, Monegal comença la seva intervenció deixant ben clar que el català, com el gallec i el basc, no solament han estat arraconades sinó clarament combatudes i perseguides i lloant que en la defensa de l'esmentada proposta no solament s'hagin argüït raons de *conveniència* (com és que, ben altrament al que ocorre avui en dia, la gran majoria d'usuaris de la justícia desconeixen la llengua castellana i poden sortir en les compareixences davant els magistrats ben malparats) i raons fonamentades en el *Dret Natural* (és a dir, en el dret de tot individu a expressar-se en la seva pròpia llengua). Pel que fa al primer aspecte, el redactor assenyala que aquests motius de conveniència no atenyen solament un tipus de causes (les criminals), sinó que afecten qualsevol tipus d'acte jurídic i en qualsevol moment del procés, per la qual cosa la proposta feta és clarament incompleta. D'altra banda, pel que fa al dret natural, no solament ho considera un dret sinó que va més

---

<sup>9</sup> «Joventut», núm. 15 (24-V-1900), p. 240. Tant en aquesta ocasió com en el primera notícia sobre el bisbe Carsalade, en el núm. 6 (22-III-1900), p. 95, se subratllà la seva sensibilitat en favor de la cultura i la llengua catalanes pel fet de citar diferents composicions de Jacint Verdaguer: *Los dos campanars* i *Muntanyes regalades*.

<sup>10</sup> Trinitat MONEGAL, *Lo del Col·legi d'Advocats*, «Joventut», núm. 25 (2-VIII-1900), p. 395-397.

<sup>11</sup> Trinitat MONEGAL, *L'ús de las llenguas regionals en l'Administració de Justicia*, «Joventut», núm. 27 (16-VIII-1900), p. 420-422.

enllà a l'hora d'estimar que en molts casos és un deure, ja que tothom té més facilitat a exposar les seves opinions i pensaments en la pròpia llengua, sense necessitat de traduccions en una llengua estrangera i imposada. Per acabar, Monegal, des de les seves conviccions catalanistes, creu molt justa la mesura d'abolir les incompatibilitats fins al moment establert pels motius següents:

«En primer lloch, es producte de la desconfiansa del Poder envers uns funcionaris, ja avans de ser nomenats; según, porque no produheixen cap dels resultats que's proposà l'autor de la ley, ja qu'es més fácil que'l funcionari's deixi influhir pel cacich per medis extranyos, en un país ahont está de pas, que no en el que va naixer y resideix habitualment é hi té la familia, amichs y coneixensa; y tercer porque fins perjudica al mateix funcionari, que deu viure poch temps en un país ahont no hi té tantas facilitats com en el seu.»<sup>12</sup>.

Fins i tot trobem referències sobre la llengua catalana en l'àmbit musical, a càrrec de Joaquim Pena. El crític de «Joventut» retreu que l'òpera *Euda d'Uriach*, amb text original d'Àngel Guimerà i música del mestre Vives, hagi estat traduïda a l'italià quan el compositor, lògicament, va inspirar-se en la versió catalana. Pena és dels que pensen que tota obra hauria de ser cantada en la llengua del país, tal com es fa arreu, i lamenta que no s'hagi pogut representar en la llengua original, tot i els reconeguts esforços de Vives, i encara més vistos els flagrants errors de traducció que el crític després anirà exemplificant. Així, irònicament, constata el cas:

Mes per alguna cosa estém en el país dels *vice-versas*. Pocas ocasions més á propòsit podían presentarse pera donar el primer pas en favor de l'òpera catalana, qu'es l'ideal de tots els que tenen sentit comú en materias musicals. [...] La rutina ha pogut més que tots els desitjos dels autors de l'obra, y quan las personas *prácticas* en assumpto de teatre'ns diuhen qu'aquella no agradaria cantada en nostre *dialecte* porque EL CATALÁ NO ES MUSICAL, just es que callém els ignorants.

No hi ha hagut, donchs, més remey que traduhirla á la *dolcissima* llengua italiana. Y quina traducció!! Encarregada á un *jornalero*, vull dir *giornalista* que per aquí corre y que's diu *signor* Bignotti, ab dificultat podía trobarse persona més apta pera fer desapareixe ab quatre cops de ploma tota la poesia de l'obra. ¿Que'ls versos d'en Guimerá son admirables? Donchs jo'ls asseguro que s'*admirarán* més ab els redolins del nou Dante italià.<sup>13</sup>

La darrera referència a la llengua que surt publicada en el setmanari l'any 1900, és una breu nova<sup>14</sup> en què la redacció de «Joventut» no passa per alt que alguns artistes

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 421-422.

<sup>13</sup> Joaquim PENA, *Euda d'Uriach. I. El llibre català y la traducció italiana*, «Joventut», núm. 36 (18-X-1900), p. 571.

<sup>14</sup> «Joventut», núm. 45 (20-XII-1900), p. 719.

que han exposat els seus treballs en la primera exposició de la Societat Artística i Literària de Catalunya titulen els seus quadres en castellà, en comptes de fer-ho en català o francès, tot i ser genuïnament catalanes. En concret, s'al·ludeix a un apreciat col·laborador de la revista, dramaturg i pintor, que deduïm que devia ser Modest Urgell.<sup>15</sup> És interessant de remarcar que en cap moment es qüestiona l'ús del francès (absolutament admès en l'àmbit pictòric, per la modernitat de la mostra en què hi han pres part artistes com Galwey, Graner, Vilallonga i Tamburini), sinó solament del castellà que, irònicament, diuen que és "refinat".

Pel que fa a les referències més remarcables en defensa de la llengua catalana que es publiquen durant l'any 1901, aquestes se ceneixen bàsicament a tres qüestions: 1) la defensa de l'ús del català en l'òpera, que culminarà amb la creació de l'Associació Wagneriana, 2) la crítica d'Ernest Moliné i Brasés a un opuscle sobre el catalanisme, obra de Fidel Pérez R. Mínguez, i 3) la sol·licitud d'oficialitat de la llengua catalana en el Congrés Internacional de Medicina, que s'havia de celebrar pròximament a Madrid.

Quant a la musicalitat del català, «Joventut» reprèn la qüestió en editar en la seva Biblioteca la traducció de Joan Maragall i Antoni Ribera de l'obra *Hänsel und Gretel*, d'Adelaida Wette i Engelbert Humperdinck. L'edició d'aquesta obra és motivada per la seva imminent estrena al Liceu; així, palesen la voluntat de facilitar la comprensió d'aquest text original alemany i que el públic es faci càrrec de com seria si s'hagués pogut representar en català, tal com comenten en l'apartat de *Novas* de la revista.<sup>16</sup> Tanmateix, ni que sigui a tall simbòlic, en la darrera representació al Liceu, els artistes interpretaren l'escena de la dansa en la versió catalana, la qual cosa és aplaudida pel setmanari, que insta els empresaris a apostar per les representacions operístiques en català.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> En el mateix número del setmanari Joan Brull havia fet la ressenya d'aquesta exposició, en la qual havien exposat Modest Urgell, Lluís Graner, Enric Galwey, Jaume Vilallonga, Josep Maria Tamburini, Aureli Tolosa, Ricard Urgell, M. Malagrida i Méndez Vigo. *Ibidem*, p. 708-710.

<sup>16</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 50 (24-I-1901), p. 88. Oriol Martí destaca la qualitat de la traducció catalana tot assenyalant l'efecte emotiu que tindria l'obra en el públic si es pogués representar en català, *Hänsel und Gretel. El poema, ibidem*, p. 81. D'altra banda, aquest volum és el primer que sortí al marge del fulletó.

<sup>17</sup> REDACCIÓ, *Novas*, «Joventut», núm. 53 (14-II-1901), p. 136. Joaquim PENA serà més contundent en aquest reclam en una crítica de l'any 1902, en recordar precisament aquesta representació de Humperdinck: «Y después d'haver sentit cantar en aquella gran sala en català, com ho sentirem l'any passat ab el *Hänsel*, ab tan bon efecte y tan bona rebuda per part del públich, ¿qué hi diuhen els

Les crítiques de Pena també s'adrecen als compositors que, tot i ser catalans ells mateixos i els intèrprets, escriuen òpera en italià. Aquest és el cas de Costa Nogueras, pianista i compositor, i Trullol i Plana, autors d'una òpera en un acte titulada *Fior de Mandorlo*:

El silenci *premeditat* que guardém pera la música, volém també ferlo extensiu á la lletra y fins á la execució, perque un hom sap devegadas ferse càrrec de todas las cosas. De lo que no podém férnos en es del motiu perque'l senyor Trullol y Plana hagi escrit o consentit la lletra italiana, majorment quan son catalans tots els cantants. Deixis de *mandorlos* y parli en nostra llengua, que de todas maneras la frontera no l'ha de passar, á no ser que tiri per altres viarans ben distints.<sup>18</sup>

La vindicació de la llengua catalana per a l'òpera culminarà amb la creació de l'Associació Wagneriana, el 15 d'octubre d'aquell any. Salvador Vilaregut en dóna notícia l'article *L'associació wagnerista*, per bé que solament apunta que, en cas que la marxa de l'associació tot just creada fos pròspera, es procuraria dur a terme representacions completes de les obres de Wagner en català, interpretades, executades i presentades tal com es fa a Bayreuth i a Múnic.<sup>19</sup> Poc temps després, en el número del 21 de novembre, «Joventut» publica un article de Joan Massana en el qual anuncia el projecte de traduir la *Tetralogia* al català.<sup>20</sup> Massana agermana l'esperit wagnerià a la «ferrenya parla de la nostra pàtria»; així, per equiparar-hi la grandesa wagneriana remet a la llengua de l'èpica de Verdaguer, cosa que no es pot fer amb altres llengües com l'italià o el castellà. Així,

¿Qui s'admirará d'ohir á Wotan acompanyar las grandiosas estrofas de l'*Atlántida* ab els intensos y misteriosos ayres de casa nostra, orquestats á perfecció? Y aquell enfilall de crits feréstechs, malediccions, esclats de rabia y lluyta de complicadas passions ¿no trobarà millor expressió en aytal medi? Mentres que sempre será ridícul sentir jurar en *ini*, ó *ceceando por todo lo alto*, als personatjes d'una tan tremenda inspiració.

---

senyors propietaris? ¿Serían capassos de deixar cantarhi un'òpera sencera, encara que no fos més que *por vía de ensayo*? Però ja'ls sentím contestarnos: —Qué diu ara! ¿Que's pensa qu'hem recobrat el sentit comú?— // Ay! dispensin. Ja no me'n recordava que no'n tenen», *Revista musical, ibídem*, núm. 116 (1-V-1902), p. 291-292.

<sup>18</sup> Joaquim PENA, *Crónica musical*, «Joventut», núm. 56 (7-III-1901), p. 178-179.

<sup>19</sup> Salvador VILAREGUT, *L'associació wagnerista*, «Joventut», núm. 88 (17-X-1901), p. 698.

<sup>20</sup> Joan MASSANA, *La Tetralogia en català*, «Joventut», núm. 93 (21-XI-1901), p. 769. En diferents ocasions, a partir d'aquest article, es farà referència a la musicalitat del català, i això vinculat a les publicacions i actuacions de l'Associació Wagneriana.



A més, Massana no perd de vista que aquestes traduccions, en definitiva, constituïran una prova fefaent de la ductilitat musical de la llengua catalana i posaran les bases per a la creació d'un gènere català ben distanciat de la sarsuela que es conrea a la resta d'Espanya.

Pel que fa al segon aspecte debatut durant l'any 1901, Moliné i Brasés<sup>21</sup> qüestiona amb ironia les apreciacions de Pérez R. Mínguez sobre el catalanisme i, particularment, sobre la mala educació que segons aquest autor tenen els catalanistes quan, en trobar-se dues persones en presència d'alguna de castellana continuen parlant en català, tot menystenint l'altre interlocutor. L'argument que emprava l'articulista no és altre que el d'invertir la situació plantejada per Mínguez i fer ben evident que els parlants catalans no fan altra cosa que el que tota persona fa amb la llengua del seu país, de manera natural, i així fer palès que els retrets a la llengua catalana són fets des d'una posició de dominació lingüística:

No s'hi enfadi, senyor Mínguez, ab aquests *catalanotes* qu'ab tants anys de civilisarlos els de la banda de vosté no han sapigut desferse d'aquest infernal *dialecto* y adoptar las *melifluas sonoridades* del castellà. No s'hi enfadi, creguim á mi que li vull bé. Aquests catalanistas empedrehits, pera corregirse de sa grosseria, no més els hi caldría pendre exemple de vostés. A veure, cambiém els personatjes del seu cas: som á Catalunya, y al voltant d'una taula de catalans s'hi assentan dos castellans; donchs aquests dos senyors, models de cortesia, deixan de banda'l *dialecto de Cervantes* y parlan en català als catalans que'ls voltan y'l parlan també en sa conversa particular, pera no incorre en la falta que no cometen ni'ls mateixos estrangers que s'aprecihin una mica. Y tenint tan bon exemple de vostés, aquí seguim fermes en la nostra grosseria. Nosaltres no més *apeamos el dialecto* pera parlar ab vostés! Quina misera!... En cambi'ls castellans á Catalunya, ja ho sentim, catalá, á tot estrop, fins ells ab ells.

Quedém en que no s'hi ha d'enfadar, senyor Fidel, ab aquests catalanistas. Figúrinse que també se'ns desconsola perque *algunos catalanes* tenen el *tenaz empeño* d'escriure en catalá novelas y obras dramáticas... Hi ha rahó per'enfadarse ab aixó de que'ls catalans vulguin escriure en catalá. Fem com els castellans, que tots escriuhen en *griego* perque'ls entenguin fora del seu país.

Magistralment, doncs, Moliné i Brasés descobreix el joc de Mínguez i de manera intencionada es refereix a la llengua castellana com a *dialecto*, per molt que sigui de Cervantes, en justa paga pel seu menyspreu per la llengua catalana, que és tractada en tot moment de dialecte.

En aquests mateixos termes es resoldrà la segona qüestió: la demanda que el català sigui declarat idioma oficial en el Congrés Internacional de Medicina, a petició de

---

<sup>21</sup> Ernest MOLINÉ I BRASÉS, *Castellanadas*, «Joventut», núm. 71 (20-VI-1901), p. 418-419.

Josep M. Roca. «Joventut » va insertar una nova en què, amb satisfacció es donava notícia de l'acord que l'Academia y Laboratorio de Ciencias Médicas de Cataluña reclamés que, com el castellà, la llengua catalana tingués el rang d'oficial.<sup>22</sup> Tanmateix, en una altra nova de l'últim numero de l'any,<sup>23</sup> hom es fa ressò de la negativa que en forma d'insults el Dr. Decref ha adreçat als metges i al catalanisme en general, titllant, com sempre, la llengua catalana de *dialecto*. La redacció respon en la línia de Brasés, ironitzant sobre l'excepcionalitat de la llengua castellana i, alhora, rebotant el qualificatiu de dialectal a aquesta mateixa llengua:

No n'esperavam menos dels del *habla harmoniosa*, qu'en aixó de la ciencia encara están á las becerolas. Com que ja hi há qui ho ha esbrinat que'l castellà es dialecte del gallego... Ara no ho fassin corre.

Ara bé, la qüestió sembla que va portar cua, ja que en el mes de febrer següent, del 1902, retrobem en forma d'article l'opinió irònica de Josep Tarruella.<sup>24</sup> L'autor recomana, arran de la denegació de la sol·licitud d'oficialitat per a la llengua catalana i els comentaris irats que han anat apareixent a la premsa,<sup>25</sup> en contra de l'Academia y Laboratorio de Ciencias Médicas de Cataluña, del seu president en particular, el Dr. Azcarreta, i en contra de la llengua catalana, que hom no els respongui de la mateixa manera, sinó que se'ls tracti com a malalts patològics i, en conseqüència, que se'ls planyi. Aplicant criteris mèdics, considera que els detractors són, d'una banda, *ecolòlics* perquè repeteixen mecànicament el que senten dir a altres que estan plens de rancúnia i, de l'altra, *coprolòlics* perquè entre frase i frase hi intercalen insults grollers, del tot impropis de persones cultes. Així, doncs, en un irònic noble esperit cristià, la reacció del catalanisme davant d'aquests atacs no pot ser altra que la compassió:

Propaguém arreu la infausta nova, toquém el sentiment, sempre despert, de tots els catalans, pera que, ohint els dictats de la ciencia, serena y augusta, compadeixin de tot cor á nostres pobres germans *centrifugos*, de qui lo patològich s'ha ensenyorit

---

<sup>22</sup> «Joventut», núm. 88 (17-X-1901), p. 700.

<sup>23</sup> «Joventut», núm. 98 (26-XII-1901), p. 858.

<sup>24</sup> Josep TARRUELLA, *Eco y coprolòlics*, «Joventut», núm. 104 (6-II-1902), p. 96-98.

<sup>25</sup> «Apliquém ara la noció científica á nostre cas. Dos *entes* desconeguts á qui no hem ofès ni'ns hem dirigit, las emprenen ab cartas y articles, rabiosament, *flagòticament*, contra l'Academia, á qui tractan de *ignorada por sus trabajos científicos, pero hoy conocida por su espíritu sectario*, etc.; contra vos [el president, Dr. Azcarreta], dihentvos qu'escribiu péssimament; contra la llengua catalana, qu'anomenan dialecte y volen arreconar, concedintli sols el dret d'ésser parlada *pera estar per casa*; contra'l sant Catalanisme, en fi, demanant al govern qu'ab dura má, fent sanch ab la tralla si es precis, reprimeixi tota idea regionalista, tota manifestació de vida periférica», *ibídem*, p. 97.

portantlos á uns extrems de que son verament irresponsables. No miréu en ells al enemich crudel, irreconciliable, vomitant toxinas ultraverinosas; això es lo aparent, lo extern, lo superficial; lo que hi veu el vulgo. La ciencia ho veu d'altre modo: mireulos com a malalts, com á deseretats de la pensa, com á desgraciats psicópatas. Son cassos patològichs ben mereixedors de consols i tractament.<sup>26</sup>

Deixada, doncs, de banda la qüestió sobre la llengua catalana en el Congrés Internacional de Medicina, en el número següent, del 13 de febrer, la redacció de «Joventut» insereix una nova de denúncia contundent per la prohibició que el delegat del govern central a Mallorca ha emès de parlar en català a l'Ajuntament de Palma. Davant d'aquest fet, que consideren insultant, reclamen que els regionalistes catalans que tenen intenció de queixar-se'n al Congrés de Diputats també ho facin en català i de manera prou ferma perquè el centralisme afluixi les seves actuacions en contra de la nostra llengua.<sup>27</sup> La redacció del setmanari va trametre al regidor Francesc Villalonga un telegrama en francès, atès que no es permetia fer-ho en català, en què se'l felicitava per la seva actuació. Com aquest, no cal dir que foren moltíssims els telegrams d'arreu de Catalunya, entre els quals el de la Junta Permanent de la Unió Catalanista, que se solidaritzaven amb els regidors del Comú de Palma que havien fet ús de la llengua catalana en les seves intervencions.<sup>28</sup>

Ara bé, si algun fet fa trontollar els fonaments del catalanisme polític en el transcurs de l'any 1902 és, sens dubte, el decret impulsat pel ministre d'Instrucció Pública, Álvaro de Figueroa y Torres, comte de Romanones, sobre l'obligatorietat dels mestres a ensenyar la doctrina cristiana en castellà,<sup>29</sup> el qual fou publicat el 21 de novembre.

Lluís Via serà el primer a agafar la ploma per no solament denunciar el fet, sinó també per tal de donar veu en aquesta qüestió tant als regionalistes de la Lliga, que des de «La Veu de Catalunya» van capitalitzant l'oposició a un decret com a tots els catalanistes de la Unió, en tant que va en contra de la pàtria catalana. En la mateixa

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>27</sup> «Y no estaría de más qu'ells també usessin allí'l *dialecto catalán*, encara que no fos més que *para darles en la cabeza* als panxa-contents del centralisme que, al posar el català fora de la llei sembla que vulguin dar dret á la rebeldía. Sá com llá, ¿qué'n treurém de las contemplacions, si aquella gent en ultim resultat no fa més que treballar per compte nostre ab sas arbitrariedades y etzegalladas?», «Joventut», núm. 105 (13-II-1902), p. 119.

<sup>28</sup> «Joventut», núm. 106 (20-II-1902), p. 135.

<sup>29</sup> Nosaltres només reportarem, com fins ara, els comentaris publicats en el setmanari; ara bé, remetem a l'excel·lent estudi de Josep GRAU (*op. cit.*, p. 130-153) per a resseguir el dia a dia de les notícies que suscità aquesta polèmica a «La Veu de Catalunya» i al Congrés de Diputats.

línia argumentativa que emprava el 1900, Via creu que els qui més poden fer per la llengua catalana i pel catalanisme no són pas els diputats regionalistes sinó el mateix govern, que es tira constantment pedres a la teulada i empeny els catalans a fer cada cop més front comú, sota el paraigua de la Unió Catalanista, en contra del centralisme espanyol. Al cap i a la fi, el mateix Romanones no s'està d'evidenciar el *quid* de la qüestió, tal com Via assenyala:

No cabe desconocer la honda perturbación que puede producir en los espíritus todo aquello que se refiere al concimiento del lenguaje, que es como la piel dentro de la cual viven y funcionan músculos y huesos, nervios y venas, corazón y pulmones, voluntad é inteligencia, todo el cuerpo y también toda el alma de un pueblo.

Ben clar se veu: las grans veritats tenen tal virtut, que vulgas ó no se'ls hi escapan de la ploma fins als imbécils. Sí; aixó es el llenguatge, aixó es el nostre llenguatge català: tota l'ànima d'aquest poble. Y a l'ànima ¿qui la mata?<sup>30</sup>

D'altra banda, Lluís Via insta els bisbes catalans a oposar-se amb fermesa a aquest atac del centralisme i a defensar la llengua, tal com han anat fent el bisbe Carsalade, al Rosselló, i el mateix Torras i Bages en la seva pastoral a favor de la predicació en la llengua materna. El problema rau en la impossibilitat d'entesa amb una Espanya que, tot i les patacades, les pèrdues i les desgràcies que ha sofert, s'entossudeix a seguir amb la mateixa política d'unitat que res de bo li ha reportat:

Ditxosa política de la *unidad*, que en comptes de sumar resta, qu'en comptes d'unir confón. Moltes unitats poden fer una grossa suma: la sola *unitat* es vehina del zero. No'n tenien prou ab fer oficial la *patria*, que fins hi ha la fe. Es alló que's diu: «Deu cega a qui vol perdre».<sup>31</sup>

Per acabar de rematar la qüestió, a continuació Pujulà i Vallès publica un dels seus *Trets de fona*, subtítulat *Entre mestre y deixeble*.<sup>32</sup> Es tracta d'un breu diàleg en què el mestre va preguntant a l'alumne en quina llengua aprèn el més nou i avançat del que es publica i el deixeble li respon que en francès, en alguna llengua saxona, en italià o en català. Després, el mestre dóna per acabada la sessió d'estudi i l'insta a resar, moment en el qual el deixeble comença a dir el *parenostre* en castellà. Evidentment, es tracta de posar de manifest el desacord amb el decret de Romanones però, també, de no desapropiar l'ocasió per fer notar que la religió no pertany al

---

<sup>30</sup> Lluís VIA, *Doctrina castellana*, «Joventut», núm. 146 (27-XI-1902), p. 773-774.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 774.

<sup>32</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Trets de fona. X. Entre mestre y deixeble*, «Joventut», núm. 146 (27-XI-1902), p. 774.

conjunt de matèries que, com l'art, la literatura i la ciència, suposen un avenç per a la humanitat.

En l'apartat de *Novas* d'aquell mateix número,<sup>33</sup> la redacció reproduí el text del telegrama que la Junta Permanent de la Unió Catalanista va trametre al ministre d'Instrucció Pública, es féu constar l'acord de la Lliga Regionalista de protestar enèrgicament per l'esmentat decret i alhora s'informava que els diputats a Corts Rusiñol i Domènech s'havien dirigit d'immediat a Madrid.

En el número següent, que sortí el 4 de desembre, Trinitat Monegal inseria a primera pàgina unes *Notas d'actualitat*, en les quals comentava que Lerroux, al Congrés de Diputats, i Mir i Miró, a l'Ajuntament, havien acusat de separatista el discurs al Congrés del diputat Domènech i d'acte igualment separatista la passada celebració dels Jocs Florals de Barcelona a Sant Martí del Canigó, respectivament. Com a contraposició a aquests demagogs, Monegal elogia la brillant defensa de Catalunya i la llengua catalana d'aquests i altres, com Sunyol i Carner. D'altra banda, el redactor se suma al rebuig al decret de Romanones, el qual està en franca contraposició a les tendències més modernes i li serveix per insistir en el rebuig un Estat Espanyol que no fa més que perjudicar constantment els catalans:

El decret d'en Romanones es una ridícula *boutade* filla d'un cervell buyt; ab ell demostra'l esmentat ministre una vegada més qu'está verament malalt y que sa malaltía no es pas la coixera corporal (que de cor li compadím), sinó una incurable coixera intelctual. Pobre Estat espanyol, ja malalt de gravetat, que tens per metjes ministres sens inteligència que's deixan portar per ridículas y vellas preocupacions!

El decret d'en Romanones ha tingut sas conseqüencias tristas, com todas las midas arbitrarias. Escándols y atropells en la universitat, violació dels furs d'aquesta... Mes ¿qué hi fa? ¿Qué té d'estrany qu'aixó passi, si aquí vivím en atropell continuu mercés al ignominiós estat de suspensió de garantias? El dret de reunió violat, el d'emissió de las ideas també: tots els drets suspesos... Bah! tant se val que tornin á posar l'estat de siti: en el fons es igual.<sup>34</sup>

En l'apartat final de *Novas*,<sup>35</sup> hom apunta que davant del decret Romanones es farà molta llum sobre els representants polítics i eclesiàstics, ja que n'hi ha hagut de tots colors: els que han defensat la llengua amb convicció i enteresa, els que no s'hi ha implicat gaire i els que han fugit d'estudi i no han defensat els interessos de Catalunya. No obstant això, qui rep més directament la crítica és l'alt clergat que

---

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 776.

<sup>34</sup> Trinitat MONEGAL, *Notas d'actualitat*, «Joventut», núm. 147 (4-XII-1902), p. 778.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 790-792.

s'ha abstingut a prendre partit, excepció feta dels qui han seguit les mateixes directrius ideològiques que el bisbe de Vic. Es complauen a destacar que, tanmateix, el rebuig al decret ha estat unànime entre totes les classes socials. En aquest sentit, posen en relleu la bona conducta del delegat d'ensenyament a Barcelona, Pere Grau Maristany, el qual ha amenaçat de dimitir del càrrec si no es deroga el decret sobre l'ensenyament en llengua castellana, i la de l'Ajuntament de Barcelona, que prepara un acte de protesta enèrgica en contra d'aquest decret. A més, arran de la dimissió del governador civil de Barcelona hom especula sobre la possible dimissió de Romanones com a ministre, ja que, segons el setmanari, aquesta seria la millor sortida que podria tenir davant d'un atac tan funest en contra no solament de la llengua catalana sinó dels interessos morals de Catalunya, en una Espanya insensible i centralista:

[...] en Romanones, ab son decret, obra com á verdader separatista perque menyspreuha'l nostre llenguatge essent tan espanyol com el castellà, y obra també de la manera més immoral perque deshonestament, ab má barrohera, grapeja lo més sagrat del individu, sas creencias íntimas, volent fer *oficials* fins las concièncias. Tot catalá, donchs, qualsevulga que sia'l cárrech que desempenyi té la obligació moral de protestar. No's tracta de catalanisme: es tracta de pudor.

En les setmanes següents del mes de desembre s'anaren refermant en la posició de denúncia del centralisme i el mal fer del govern espanyol quant a les darreres disposicions sobre la llengua, ja sigui en l'apartat de *Novas*, ja sigui en petits fragments d'articles de fons. Així, en fer la crònica d'un míting celebrat a Sant Feliu de Guíxols, destaquen les paraules de president de la Unió Catalanista, el qual defensa el programa de les Bases de Manresa pel que fa a l'oficialitat de la llengua catalana i recorda la sentència de Tàcit: «Una llengua del conquistador imposada als vensuts, es una llengua d'esclaus.»<sup>36</sup> A més, es fa constar que, per unanimitat es trametrà un telegrama de protesta pel decret d'en Romanones. D'altra banda, en el mateix número, en què es dóna notícia de la caiguda del govern d'en Sagasta i la pujada dels conservadors d'en Silvela, s'interpreta aquest fet com a una victòria del catalanisme i una conseqüència directa de les protestes en contra de Romanones. No obstant això, les esperances d'un canvi en la manera de fer del nou govern són ben

---

<sup>36</sup> Emili TINTORER, *El catalanisme á Sant Feliu de Guíxols*, «Joventut», núm. 148 (11-XII-1902), p. 805.

limitades.<sup>37</sup> A més, no s'estan de felicitar els diputats regionalistes Doménech i Rusiñol per la seva excel·lent defensa de la llengua a Madrid.

Amb el nou govern, el setmanari es fa ressò del missatge entregat al rei Alfons XIII i redactat per Joan Maragall, en què es reclama per al català i la resta de llengües de l'Estat espanyol els seus justos drets, que tant els nega el govern central de torn. La redacció, però, continua contraposant els interessos de Catalunya, que han estat exposats amb una educació impecable, als del govern centralista, el qual amb la seva actitud quixotesca no aconsegueix sinó acabar d'ensorrar Espanya.<sup>38</sup>

En començar l'any, el Josep M. Roca escriu el primer article, consistent en una crida a la perseverança en la propaganda catalanista i en la reivindicació de la llengua i les institucions catalanes:

Fins qu'en la nostra terra sia un fet la oficialitat de la llengua catalana, y vejém a tots els empleats catalans, y tinguém Corts qu'estatuheixin lleys nostras, pensadas en català y pera catalans dictadas, y administrém nostres cabals fent que Catalunya sia altra volta senyora y majora de sa casa y que cap de sos fill tinga d'ésser soldat per la forsa; fins que aixó sia, no deixarà de fer propaganda'l Catalanisme [...]<sup>39</sup>

Finalment, quan el govern d'en Silvela vol tancar la qüestió lingüística iniciada per Romanones amb la disposició del nou ministre d'Instrucció Pública, en què es permet que s'ensenyi en català als nois que ignorin la llengua castellana, la reacció del setmanari és de clar enuig, ja que consideren la mesura insuficient quan el que hom desitjava era la derogació del decret.<sup>40</sup> Oriol Martí, en l'article *Las cosas claras*, entre altres qüestions deixa ben clar aquest descontentament, tot i que considera un triomf del catalanisme la caiguda del ministeri de Sagasta i el nomenament de Josep Monegal com a alcalde de Barcelona. Així,

---

<sup>37</sup> «Els catalanistas cada día son més, y sos enemichs cada día están més desacreditats. ¿Apendrán? Ho dubtem. Obrirán els ulls á la rahó? Els cegos per més que els duguin oberts no hi veuen: aixís els hi passa als mals governants que portan Espanya fatalment al abim», *Novas, ibid.*, p. 806. En aquesta mateixa secció, subscriuen les paraules d'elogi que «La Renaixença» ha adreçat a la Cambra de Comerç, ja que ha publicat el seu nou reglament en què dóna preferència a l'ús de la llengua catalana (la de Verdaguer) en comptes de la castellana (de Cervantes).

<sup>38</sup> «Joventut», núm. 149 (18-XII-1902), p. 822.

<sup>39</sup> Josep M. ROCA, *Any nou*, «Joventut», núm. 151 (1-I-1903), p. 3.

<sup>40</sup> «No n'hi ha prou ab aixó; no se la desagravia aixís á Catalunya, y nosaltres no volém concessions humiliants. El decret deu derogarse si es injust, ó deu mantenirse ab tot son rigor si no ho es. Nosaltres neguém aixó ultim, però sempre es millor que no pas buscar subterfugis qu'ofenen més la nostra dignitat. Mentres el decret d'en Romanones no sia derogat per un altre decret, será un perill constant pera las regions, perque la circular publicada pel govern d'en Silvela será anulada avuy per demá que puji un altre gabinet de *lliberals* de la mena dels darrers que presidi Sagasta», *ibidem*, núm. 150 (25-XII-1902), p. 837.

El govern s'ha fet ell mateix la sentència, donchs ab tal acte ha revelat o sa covardia, que no li permet obrar segons sa consciencia, o sa ignorancia, que'l fa moure en una esfera de vacilacions y temors, privat de tota norma segura d'acció. Si pretén defensarse dihent que aixís ha procurat satisfer a Catalunya y no desayrar massa al infelís Romanones, li contestarém que la rahó d'un poble no ha de patir per la imbecilitat d'un ministre, y no's comprén que'l senyor Silvela, tan poch mirat en qüestionsde delicadesa, pugui tenir en aquesta ocasió més respecte d'un adversari polítich, es a dir, a un competidor, que'l que sol concedir a sos amichs, als que deixa per portas quan li convé, o a si mateix quant desfá avuy ab la quá lo qu'ahir havia fet ab el cap, segons de quin costat bufa'l vent.<sup>41</sup>

Paral·lelament, i per cloure el capítol de la repercussió del decret Romanones, s'hi insisteix en el mateix sentit en les *Novas* del mateix número, en fer la crònica del míting de protesta organitzat pel Centre Escolar Catalanista, que havia estat prohibit el dia 26 de desembre però finalment es va dur a terme, a Girona, el 4 de gener. És interessant de subratllar com Cardús, del Centre Escolar Catalanista de Barcelona, remarcava la necessitat d'ensenyar en català el jovent per tal de garantir que vagin sorgint cada vegada més catalanistes i que la causa catalanista triomfi. A més, Josep M. Roca exposava en el seu discurs com la llengua era l'ànima del poble català, que a ella es devia l'aparició del catalanisme i, fent una prospecció de futur, ella també seria la que salvaria la pàtria. En aquesta encesa reivindicació, es fa constar com Roca fa desfilar en la seva intervenció les referències al passat històric i el bo i millor de les excel·lències de la llengua catalana:

Es imposible treure de las escuelas la llengua de tants sants y sabis, la llengua de sapientíssimas lleys, la llengua del rey Jaume, d'en Llull, en Muntaner, l'Ausias March, en Metje, l'Eiximenis y en Jordi de Sant Jordi. Intentarho sols, es ridícul, y més si ho intentan nulitats com Silvela y Romanones. En un període que li valgué una ovació evocá'l ressó de la llengua catalana en el Coll de Panissars, en tot el mar llatí, en el cadafalch de Bach de Roda y en l'assetje de Barcelona ahont morí en Casanova.<sup>42</sup>

Val a dir que en l'apartat de *Novas* del setmanari, a partir de l'esclat de les protestes pel decret de Romanones, s'intensifiquen les notícies sobre iniciatives diverses d'impuls a l'aprenentatge i promoció de la llengua catalana. Cal tenir present que ja al novembre de 1901 s'havia donat notícia de la creació d'una Societat d'estudi i propaganda de la llengua catalana, la junta directiva de la qual era formada per Antoni Rubió i Lluch, Joaquim Casas Carbó, Frederic Puig-Samper, Joan Maragall,

---

<sup>41</sup> Oriol MARTÍ, *Las cosas claras*, «Joventut», núm 152 (8-I-1903), p. 26.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 36.



Josep Rogent, Alfons Sunyol i Pompeu Fabra, amb la voluntat de crear escoles catalanes.<sup>43</sup> En ple afer Romanones, es demanaven fons per a aquesta associació,<sup>44</sup> per tal de poder no solament crear aquestes escoles i subvencionar-les sinó també publicar obres didàctiques catalanes, celebrar concursos pedagògics, etc.<sup>45</sup>

A banda d'aquestes notícies de propaganda, són comptades les referències a la llengua catalana durant l'any 1903: solament s'apunta que és un dels temes que es debaten en el Congrés Universitari Català, celebrat a Barcelona els dies 31 de gener i 1 i 2 de febrer, el qual ha estat organitzat pel Centre Escolar Catalanista, l'agrupació Ramon Llull i l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana;<sup>46</sup> la redacció censura les paraules de Salvador Sanpere i Miquel en una reunió de la Junta Provincial del Cens: aquest manifestava que tots els catalans tenien l'obligació de parlar en castellà;<sup>47</sup> i la castellanització imperdonable del topònim Vilafranca del Penedès a les pàgines d'«El Liberal en Barcelona».<sup>48</sup>

En iniciar l'any 1904, Jeroni Zanné s'estranya en la ressenya del llibre de Salvador Genís, *Lectura bilingüe*, que un llibre d'exercicis per aprendre a llegir en català i a traduir en castellà hagi rebut el vistiplau del Consell d'Instrucció Pública espanyol com a llibre de text escolar. El crític no creu pas que es degui a un avenç en la mentalitat del govern, després de l'afer Romanones, sinó més aviat a la influència exercida en el consell pel tarragoní Agustí Sardà, director de la Normal de mestres. No obstant això, el fet és percebut com un acte justícia per a la llengua catalana.<sup>49</sup> Mesos més tard, el mateix Salvador Genís s'encarregarà de defensar l'ensenyament de la lectura en la llengua materna des d'un punt de vista estrictament pedagògic; per

---

<sup>43</sup> «Joventut», núm. 93 (21-XI-1901), p. 779.

<sup>44</sup> «Joventut», núm. 149 (18-XII-1902), p. 824. També en el mes anterior s'havia comentat l'inici d'un curs gratuït de gramàtica catalana al Centre Excursionista de Catalunya, a cura de Rossend Serra, «Joventut», núm. 139, (9-X-1902), p. 663.

<sup>45</sup> Es poden anar resseguint les diferents notícies sobre la tasca empresa per l'Associació Protectora de la Llengua Catalana consultant la corresponent entrada del nostre l'índex complementari de noms i matèries.

<sup>46</sup> «Joventut», núm. 153 (15-I-1903), p.54 i núm. 156 (5-II-1903), p. 103. En aquest darrer la redacció s'excusa de no poder informar amb més detall sobre aquest congrés, atès que «Joventut» és una publicació setmanal i no diària.

<sup>47</sup> La crítica dels homes de «Joventut» a aquest republicà no deixa de ser sarcàstica: «Peró al nostre modo de veure, el públich protestà sense motiu, no dantse compte de que la cosa no valia la pena. Perque tot se reduhía a una *maquiavélica* pensada del senyor Sampere y Miquel pera fer creure als lectors de *El Diluvio* que ell també'n sap de castellà, y que'ls seus articles están escritos en la *armoniosa lengua de Cervantes*», «Joventut», núm. 160 (5-III-1903), p. 167.

<sup>48</sup> «Joventut», núm. 186 (3-IX-1903), p. 591.

<sup>49</sup> «Joventut», núm. 206 (21-I-1904), p. 48.

això advocarà per prescindir del castellà i, semblantment a l'italià i el francès, concedir especial atenció a la fonètica i l'ortologia.<sup>50</sup>

A mitjans de maig el setmanari va comentar la picabaralla sobre l'ús del català en l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació. En l'apartat de *Novas*, es donava raó dels entrebancs que un dels seus membres, el Sr. Pinilla, posava a la llibertat d'ús del català en les activitats de l'Acadèmia, ben al contrari de Cambó, que lloava el progressiu ús que es feia de la llengua catalana. En aquest cas, la Redacció, a banda de relatar els fets i fer ben palès el rebuig a les maniobres d'aquest soci, no s'està de remarcar que en qüestió de llengua, tots els catalanistes, siguin de la facció que siguin, fan front comú en la seva defensa, tal com seria desitjable en tots els altres camps.<sup>51</sup> Ara bé, Emili Tintorer en l'article de fons que obre el mateix número surt al pas dels retrets que en l'assemblea es feien als homes de «Joventut» a causa de la seva posició en defensa de la llengua catalana: se'ls acusava d'incoherència pel fet de declarar-se liberals però, en canvi, no transigir en la voluntat que el català fos usat preferentment. Tintorer es referma en la reivindicació que tot catalanista fa que a Catalunya la Justícia sigui administrada en català i afirma que si algú és intolerant i impositiu no és altre que tot el sector centralista, el qual per la força de la majoria s'oposa a aquesta aspiració i tiranitza els catalans. Tanmateix, el redactor arenga contra aquesta actitud amb la finalitat de convèncer encara més els catalans que el catalanisme és la via que condueix al progrés i l'autonomia. Llengua i autonomisme, doncs, són tota una mateixa cosa:

Si vosaltres no teniu cap més argument que la forsa del número pera imposarnos una justicia que ni ens convé ni volém, nosaltres vos seguirem per aquest camí, y valentnos de la forsa del número vos imposarem la nostra parla, el nostre criteri, la nostra organizació y tots els nostres y nostras que poguem en academias, entitats, corporacions, y en fi, per tot arreu hont ens sigui possible. Sí, tingueuho ben entès: jo catalanista, jo autonomista y jo lliberal —oh sí, molt lliberal, molt més que tots vosaltres!— tindria una gran satisfacció si, a no trigar gayre, en la dita Academia, en l'Ateneu y per tot allà hont fossim majoría, s'imposés oficialment la nostra parla, tolerant solsament las otras en els actes privats. Si es necessari modificar estatuts o

---

<sup>50</sup> Salvador GENÍS, *Sobre ensenyansa en català*, «Joventut», núm. 236 (18-VIII-1904), p. 523-525.

<sup>51</sup> «Joventut», núm. 223 (19-V-1904), p. 324-325. Els redactors responen a «El Diluvio», que els ha qualificat d'annexionistes francòfils, tot declarant el seu rebuig al centralisme, vingui d'on vingui: «Encara que no valgui la pena de protestar, hem de fer-los avinent que, essent autonomistas, no podèm pas ésser annexionistas; que si hem dit varias vegadas que'l català pot sortir d'Espanya sense mourers de Catalunya perque a l'altra banda dels Pirineus hi viuhen nostres germans de rassa'ls catalans francesos, en cambi sempre hem declarat que ab la Fransa autoritaria y centralisadora, ab la Fransa militarista y falsificadora de la llibertat, hi som tan incompatibles com ab aquells *castilas* vergonyosos que'ns escupen desde'l fons de sa insignificancia.»

reglaments, que's modifiquin. Lo essencial es que'n tastèu un xich d'imposició y de tiranía. Aixís potser comensarèu a reflexionar sobre lo que signifiquen las que vosaltres ens feu patir.<sup>52</sup>

El 23 de juny, el setmanari es feu ressò de dues qüestions: en primer lloc de la denúncia feta per les revistes «Llevor» i «Germinal» sobre el fet que el Consell Federalista de Catalunya incomprendiblement no redacti en llengua catalana les circulars oficials; en segon lloc, el comentari favorable sobre el decret impulsat per Maura sobre l'ús de qualsevol de les llengües i dialectes parlats a Espanya en les conferències telefòniques i en els telefonemes i telegrams interiors, en cas que es disposi de personal capaç d'entendre'ls. Tot i aquest innegable avenç, que no dubten a reconèixer, sí que qüestionen l'efectivitat del decret a l'hora de dur-lo a la pràctica i reprenen el to de crític amb què habitualment s'adrecen al govern central.<sup>53</sup>

Quant a l'activisme lingüístic de «Joventut» durant l'any 1905, trobem una primera referència prou clara en la resposta que els redactors del setmanari fan en el núm. del 6 d'abril als fets ocorreguts a l'Ateneu Barcelonès durant la darrera Junta General.<sup>54</sup> Emili Tintorer, en les pàgines interiors, censura el sector *ateneista*, que vol que aquesta entitat continuï essent un centre de cultura castellana, perquè no fa altra cosa que posar obstacles als projectes presentats per la Junta Directiva del sector regionalista (Domènech, Carner, Abadal i Creuhells). De fet, Tintorer insisteix a reclamar la catalanitat de la institució; en canvi, Ramon Miquel i Planas, en l'article de fons inicial, va més enllà i entra en qüestions estrictament lingüístiques: critica el Sr. Serraclara per les burles que va fer sobre si el reglament era escrit en català, la qual cosa, ja d'entrada, implicà que el sector catalanista se li girés més en contra. A més, en ser l'Ateneu una entitat genuïnament catalana reclama que, consegüentment, l'idioma oficial sigui el català, tot i el respecte per a les altres llengües:

---

<sup>52</sup> Emili TINTORER, *A propòsit de lo de l'Academia de Jurisprudencia y Llegislació*, «Joventut», núm. 223 (19-V-1904), p. 313-314.

<sup>53</sup> «Y ja ho veu en Romanones, ja ho veuen tots els lliberals coixos com ell del enteniment, més que de las camas: ni ha trontollat l'Estat, *ni han temblado las esferas*. Ells sí que trontollaràn de debò'l dia en que'l seu regim antiliberal y unitarista, el vell regim de la Espanya morta, se'n vagi en orris mercès als nostres esforços. Perque'ns hi esforçarèm sense descans», «Joventut», núm. 228 (23-VI-1904), p. 407.

<sup>54</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Els «descastats» a l'Ateneu* i Emili TINTORER, *La qüestió de l'Ateneu*, «Joventut», núm. 269, p. 217-219 i 225-226.

¿Diràn que això es depressiu no sols pera'ls catalans descastats, sinó ademés pera'ls castellans que puguin haverhi dins l'Ateneu? A n'això no més cal contestar que dins de Catalunya'ls catalans meteixos, avuy per avuy no tením dret sinó a ésser tolerants per l'idioma oficial imposat desde Castella. [...] El dia en que la llengua catalana obtingués dels castellans lo que té dret a obtenir, podríem sense dificultats admetre la co-oficialitat de la llengua castellana en el nostre Ateneu. Avuy per avuy no ho mereixen els castellans, y menys encara els catalans descastats que *piden la palabra en la harmoniosa*.

La setmana següent, en l'apartat de Noves, s'anota la recepció del *Sermó de la conquesta de Mallorca*, d'Antoni M. Alcover i, al marge de l'erudició i la motivació religiosa que traspua, se subratlla la particularitat d'haver estat predicat en mallorquí a la Seu de Mallorca, on des de 1773 solament es feia en castellà, excepció feta del sermó del Divendres Sant. Aquesta fita lingüística és valorada positivament com a un servei fet a la causa catalana, i el finançament per part de l'Ajuntament de Palma, digne de lloança.<sup>55</sup>

Via, en l'article inicial del número del 13 de juliol, respon a la crida que amb el lema *Per dignitat i per interès* ha fet «La Veu de Catalunya» amb un al·legat a favor de la unió de tothom en defensa dels dret i del patrimoni moral i material que el centralisme vol arrabassar a Catalunya, el darrer atac del qual ha estat la declaració que la llengua catalana no pot entrar en les càtedres de la Universitat de Barcelona.<sup>56</sup> Tot i això, és Ramon Miquel i Planas el redactor que s'encarrega de manera més explícita a mostrar el seu desacord amb els arguments emesos pel *Consejo de Instrucción Pública* a l'hora de denegar la sol·licitud de l'associació «Estudis Universitaris Catalans» de poder impartir a la Universitat els estudis en llengua catalana de Dret Civil Català, Història de Catalunya i Literatura Catalana.<sup>57</sup> En primer lloc, Miquel remet contra el darrer punt de la declaració, i de fet ideològicament més important, on es destaca que si bé els catalans tenen el dret de parlar la seva llengua, com a espanyols tenen l'obligació de parlar la llengua nacional

<sup>55</sup> «Joventut», núm. 270 (13-IV-1905), p. 247.

<sup>56</sup> Lluís VIA, «*Per dignitat y per interès*», «Joventut», núm. 283 (13-VII-1905), p. 441-443. Cal dir que, anteriorment, en l'apartat de *Novas* ja s'havia denunciat, arran de les sessions d'estudi que el catedràtic de llengües neollatines, Antoni Monell havia dedicat al poema *Mireio* de Mistral, que la Universitat no fes semblantment amb el català i les seves obres: «Aquest acte de justícia sols paraulas d'elogi mereix. La llàstima es que'l català no sia, com el provensal, *idioma extranjero*: porque potser alashoras rebriam de la Universitat central noticias semblants relacionadas ab obras maestras de nostres poetas y prosadores, *casi tan eminentes, vamos a decir*, com en Grilo, en Picón y altres *hereus* d'en Cervantes», «Joventut», núm. 248 (10-XI-1904), p. 748.

<sup>57</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Separatisme docent*, *ibídem*, p. 443-445.

(espanyola), la qual és l'única amb què s'han d'impartir l'ensenyament en els organismes de l'Estat, i encara més en els centres d'ensenyament superior. Per contra, el redactor nega que existeixi cap llei que estableixi l'obligatorietat de l'ús de l'espanyol, per bé que sovint s'exigeix sense massa sentit.<sup>58</sup> Ara bé, la defensa més ferma del redactor és la d'atorgar al català el mateix estatus de llengua nacional que té el castellà:

Ademés d'això s'atreveixen a considerar el castellà com a llengua nacional única fentla extensiva a Catalunya també ab tal caràcter, com si les demés llengües parlades a Espanya fossin bordes o estrangeres. Mes això no pot ésser: la llengua de Catalunya és el català com el castellà és el de Castella, y abdues, ab les demés que hi hagi, són nacionals dins d'Espanya. Que sia'l castellà la llengua oficial de tot Espanya, això es veritat, emperò també es veritat que Catalunya'n protesta.

En segon lloc, en contra de la creença que la presència del català a la Universitat afavoriria els aldarulls i els bàndols de caràcter catalanista, protesta que els estudiants de fora volen imposar-se als catalans als quals, de manera superba, consideren d'una casta inferior pel fet de no gastar «ceceo a tot pasto». I, finalment, el fet de no admetre una universitat bilingüe dóna pes a la tesi que els realment separatistes no són pas els catalans sinó els espanyols, que es ratifiquen en la voluntat de negar l'entrada del català a les aules universitàries. Miquel i Planas, tanmateix, aposta per continuar la lluita per la llengua i, per extensió, pels ideals catalanistes per la via legal, fent tasca educadora i cívica en pro de la restauració de Catalunya, tot palesant, en la línia habitual de confrontació amb Espanya, la superioritat moral dels catalans.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Oriol MARTÍ també criticarà irònicament aquesta obligatorietat: «Un amich nostre, barceloní de soca a arrel y català de bona mena, tingué la pensada, després de la visita de Lord Beresford, d'endreçarli una lletra. Se trobà ab la dificultat de no podershi dirigir, donchs no escriu altre idioma que'l català. Y per més que, segons la comunicació tramesa pel sabi *extenso y fraterno* doctor Rodríguez Méndes, el dever de tots es parlar y escriure l'espanyol per ésser l'idioma oficial, el nostre improvisat colaborador no'l sap, y en la impossibilitat de complir son dever, se limita a exercir son dret y ens prega la transmissió de la carta per medi de nostre periòdic, única manera (per ara y fins y a tant que'ns tinguin la consideració de permetreho) de poder donar curs públicament *al insignificant dialecto catalán*», *Lletra d'un menestral barceloní a l'almirall de la esquadra anglesa*, «Joventut», núm. 284 (20-VII-1905), p. 457.

<sup>59</sup> «[...] nosaltres tractem d'infondre en el cor de tots els fills de la nostra terra'l foch sublimador de l'Ideal y en llur seny la Fe que tot ho guanya, y el dia que aquesta tasca sia feta, com ens ne riurèm dels separatistes docents y de tots els enemichs d'ara que demà hauràn de demanar per favor a Catalunya que'ls hi alargui els braços pera eixir de la profunda abjecció en que van cayent... cayent...! // Ja ha corregut desde Madrid la 'fórmula' aquella de que calia *catalanizar á España*: cosa de la qual potser els senyors del *Consejo de Instrucción Pública* no se n'han apercebut encara», *ibidem*, p. 445.

Atès l'estat d'opinió sobre la llengua i les fermes manifestacions que el setmanari ha anat publicant en defensa de l'ús i de la seva oficialitat, no ens ha d'estranyar que la redacció de «Joventut» publiqui al cap de cinc setmanes l'abrandat parlament que Martí i Julià, president de la Unió Catalanista, va pronunciar en els Jocs Florals de Badalona d'aquell any, en el qual, a banda de fer apologia, defensa la idea que la llengua és l'instrument mitjançant el qual es pot dur a terme la recatalanització del país.<sup>60</sup> D'entrada, Martí i Julià sacralitza la llengua en afirmar que els Jocs Florals van més enllà del fet de ser una trobada literària, ja que, en realitat són la festa de la llengua que cal no solament cuidar, sinó també de mantenir-ne l'ús social. Ens interessa destacar com l'autor fa recaure la responsabilitat en la manca d'ús no pas en l'acció repressiva del centralisme sinó en els mateixos catalanoparlants, l'actitud dels quals arriba a assolir la categoria de traïció a la història i a la pàtria:

Sapigueuho: els Jochs Florals són quelcòm més que la bella festa dels escriptors y dels poetes; són la gran festa apostòlica de la llengua catalana, apostòlica pera els desgraciats del nostre (y sols nostre) terror, que d'esma, perque el fet positiu de la patria els ho imposa, la parlen la nostra llengua, però que ni la conreuen, ni la perfeccionen, ni la dignifiquen, ni la enalteixen, car desarrelats y moguts sols pel més desenfrenat utilitarisme egoista han cauterisat y destruït ells mateixos ab les ruhentors de la baixesa els esplets de vida catalana de la llur personalitat. Si això no fos cert (que si que ho es) no patiríem el gréu torment de veure la nostra parla, la llengua nostra estimada, el verb del nostre ésser, posposat a les llengües estrangeres, degradat en boca de catalans per paraulades indecentes y flestomies, y foragitat, com si fos xerrameca de bordell o espantós recull de renechs de l'Avern, dels actes de la nostra vida social, de les relacions del comerç, dels rètols y dels anuncis de mercadejar, del cartejarse de la família, de les amorositats escrites dels enamorats, de les pregaries y les oracions sublimades de la fe de quiscún, y fins dels fossars y de les sagreres, hont hi reposen els que han sigut sang de la sang nostra y carn de la nostra carn, els troços del nostre cor qu'en vida s'han sentit amoixonats per les dolceses de la nostra parla, y que ja finats y mentres van les llur despulles recatalanisantse en la pols de la terra catalana, se'ls nega com a morts nostres, y se'ls infama al escriure els llurs noms en les lloses sepulcral en llengua forastera, en la llengua dels que tanta sang nostra han vessada, y ab tants greus dolors y desesperadores tribulacions afligiren als nostres avantpassats, en la llengua dels detentors de la llibertat de la nostra Patria catalana.<sup>61</sup>

La festa, doncs, ha de servir per fer renéixer els catalans inconscients a la vida plenament catalana, fet que passa per mantenir una actitud lingüística fidel i activa.

<sup>60</sup> [Domènec] MARTÍ I JULIÀ, *Parlament en els Jochs Florals de Badalona*, «Joventut», núm. 289 (24-VIII-1905), p. 548-551 i núm. 290 (31-VIII-1905), p. 564-566. En aquest certamen, era ben nodrida la representació del setmanari, ja que Busquets i Punset, Via i Pujol i Brull formaven part del jurat. D'altra banda, el parlament del president dels Jocs Florals es publicà també a «Gent Nova», en el núm. 197 (26-VIII-1905).

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 549.

Des d'un posicionament clarament adscrit a l'etnolingüística,<sup>62</sup> Martí i Julià creu fermament que mitjançant un enrobustiment progressiu de la llengua catalana s'aconseguirà la renacionalització de Catalunya i la llibertat com a poble:

Mes la llengua no assoleix preuats graus de perfecció si solzament la conreuen els literats, els poetas y els homes acientiats; cal que sia tot, integralment tot, el poble, el que la tinga en els actes tots de sa vida íntima y de sa vida social per instrument expressiu de pensament, sentiment y voluntat. Sols així, la llengua assoleix la preuada qualitat de llengua orgànica nacional; sols així arriba a ser un fet positiu la complerta renaixença de l'esperit de la patria; sols així esdevé lliure la nació.<sup>63</sup>

Més endavant, Emili Tintorer aprofitarà el cas dels estudiants polonesos que s'han declarat en vaga perquè se'ls ensenyava en alemany i no pas en la seva llengua, per criticar els catalans, atès que no defensen amb la fermesa dels polonesos la pròpia llengua.<sup>64</sup> Aquesta protesta estudiantil no és un fet intranscendent, ja que, en consonància amb les darreres paraules de Martí i Julià, Tintorer incorpora en l'article la traducció d'un fragment d'un discurs que Jordi Brandés els havia adreçat, en què subratlla la importància de les vagues: «Vosaltres heu sostingut un punt d'honor per la Polònia volent conquerir el primer dels béns humans: l'ús de la llengua pròpia que vos portarà la llibertat política». La lliçó que el poble català ha d'extreure d'aquests i d'altres d'uropeus és que cal passar a l'acció (no solament en l'àmbit lingüístic) i no conformar-se només amb la queixa:

Aquí tot es cridar, baladrejar, fer mítins, treure diputats y regidors que després fan el mut. Aquí protestem sempre *de boquilla*. ¡Que no'ns deixen parlar ni aprendre la nostra llengua, que hem d'anar a Madrid per tot: pera ésser doctors, pera ésser notaris, pera ésser homes. Que'ns ho envien tot castellà: autoritats y empleats, mestres y secretaris, recaudadors y policíes, còmichs y toreros. Que no podem mourens ni respirar sense que a Madrid ho vulguin!... Protestem, cridem; però res més.

No ho sabem fer, no, lo que han fet les criatures de Polònia.  
[...] ¡Ah, si'n sabéssim!

Fins a la fi del setmanari, la redacció s'anirà fent ressò del reclam sobre l'ús social de la llengua pròpia en diferents ocasions. Així, per exemple, a l'octubre del mateix any,

---

<sup>62</sup> «Qui te Llengua, es; y es, perque una Llengua propia suposa sempre una personalitat nacional. La parla, es l'instrument orgànich de l'esperit; es la personalitat feta sons, exteriorisada, que's projecta enfora ab tots els seus caracters diferencials. Pera'l sociòleg y pera'l psicòleg, Llengua y esperit venen a ésser una cosa tan una, constitueixen un entrellat tan perfet, que per la parla s'assoleix el complet coneixement de l'individualitat mental y moral dels homes y dels pobles», *ibidem*, p. 565.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> Emili TINTORER, *Lliçons*, «Joventut», núm. 291 (7-IX-1905), p. 571-573.

i en consonància amb «La Veu de Catalunya», s'aplaudeix que Lluís Graner hagi presentat una instància en català a l'Ajuntament (per bé que amb anterioritat també ho havien fet Antoni Gaudí i Ribera i Quadreny);<sup>65</sup> al febrer del 1906, amb esperança pel que significa d'avenç en l'autonomisme, hom assenyala un canvi de tendència entre l'opinió pública tradicionalment poc sensible amb les llengües perifèriques, ja que el periòdic «La Époque» (antic òrgan de Cánovas del Castillo), seguit, entre altres, per escriptors de fama com Salvador Canals i Miguel de Unamuno, no s'estan de condemnar la prohibició de l'ús de la llengua materna en les regions espanyoles i d'assenyalar la conveniència que els jutges coneguin la llengua del país on administren justícia;<sup>66</sup> i, finalment, Frederic Pujulà denuncia en una de les seves cròniques des de París que en el Centre Català d'aquella capital, contradient el que es pot esperar de l'epítet del nom de l'entitat, no es parla català, la lectura de periòdics en català és prohibida i, fins i tot, s'ha privat d'interpretar-hi cançons catalanes.<sup>67</sup>

Per acabar, les darreres referències sobre l'ús i l'oficialitat de la llengua catalana publicades a «Joventut» durant el darrer semestre de 1906 se circumscriuen a les cròniques que des de l'estranger Benet Roura i Barrios tramet al setmanari,<sup>68</sup> en les quals, en primer terme, es permet d'analitzar la situació de la llengua catalana en l'ensenyament i la predicació a la Catalunya Nord i a Mallorca; en segon lloc, felicita la família Morató, resident a Suïssa, pel bon costum d'anunciar en el seu establiment comercial que s'hi parla català; i, finalment, en un article sobre el sistema educatiu txec i la seva llengua, estableix paral·lelismes amb la situació catalana.<sup>69</sup>

<sup>65</sup> «Aixís ens agrada, y sols així ho serèm de *pràctichs*: que ja deya dies enrera la meteixa *Veu* que no tenim dret a protestar de les lleys centralistes qu'ens aclaparen (entre elles la recent d'enviar secretaris castellans als Ajuntaments), ni de malparlar de forasteres intrusions, mentres ens habillèm ridículament ab trajos forasters y abduquem de la nostra llengua en la via pública, guardantla com a cosa vergonyosa sols pera entre nosaltres, sense fer que la entenguin de bon o mal grat els d'altres terres, sien amichs o enemichs. // ¿Ab quin dret ens queixem de que se'ns tracti com a esclaus, si de pasta d'esclaus semblèm fets quasi sempre?», «Joventut», núm. 296 (12-X-1905), p. 664.

<sup>66</sup> «Joventut», núm. 313 (8-II-1906), p. 94.

<sup>67</sup> Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Desde París. Els centres catalans*, «Joventut», núm. 331 (14-VI-1906), p. 373-374. L'autor conclou: «No's faci, donchs, cap català ilusions respecte de París. Aquí no hi trobarà cap societat que li recordi sa terra. Es molt trist, però es veritat... No obstant, un consol ens queda, y es veure còm el nom de català es usat per donar valua a les coses.»

<sup>68</sup> Vg. Benet R[OURA] I BARRIOS, *De llengua catalana. Lluissors-Espill*, «Joventut», núm. 342 (30-VIII-1906), p. 554-555; «*Se parla català*», «Joventut», núm. 352 (8-XI-1906), p. 709; i *Txeques. D'instrucció*, «Joventut», núm. 357 (13-XII-1906), p. 793.

<sup>69</sup> En concret, titlla d'ignorants els qui, quan els Estudis Universitaris Catalans van sol·licitar una càtedra de llengua catalana, van negar-s'hi amb l'argument que enlloc existia l'ensenyament bilingüe, ja que a Praga i a Fribourg així es duu a terme.



## 11.2 «JOVENTUT» I LA LLENGUA NORMATIVA

Tal com esmenta Joan-Lluís Marfany quant a la posició dels catalanistes respecte a la llengua, no és fins l'any 1901, arran de la *Lletra de convit* de Joan Alcover (signada el 3 de juliol d'aquell any), que comencem a trobar ressenyes i polèmiques en les pàgines del setmanari, fruit de l'interès que paulatinament va prenent l'estudi filològic.<sup>70</sup> De fet, per bé que tot seguit resseguirem cronològicament les opinions i controvèrsies a l'entorn de la llengua normativa, d'entrada podem assenyalar que en tres ocasions es debatrà polèmicament sobre aquesta qüestió a «Joventut»: l'any 1901, en una controvèrsia entre Busquets i Punset i Poal i Jofresa; l'any 1903, entre Claudi Mas i Jornet i Oriol Martí; i l'any 1906, entre Ramon Miquel i Planas i Josep Aladern.

L'any 1901, doncs, encara no un mes després de la *Lletra de convit* de Mossèn Alcover, Busquets i Punset s'encarrega en la secció de *Bibliografia* de ressenyar el volum *Gramàtica Etimològica Catalana*, de Marià Grandia i el *Diccionari de barbrismes introduhits en la llengua catalana*, d'Anton Careta i Vidal.<sup>71</sup> Quant al primer treball, Busquets reclama l'oportunitat, a partir d'aquest volum, de posar fil a l'agulla i confegir, a més a més del diccionari, la gramàtica normativa de la llengua catalana. Per això, reclama que tots els elements més rellevants en l'estudi filològic, que, com Mossèn Grandia, han demostrat coneixements fonamentats, s'apleguin i hi treballin, ja que d'aquesta manera es farien callar les veus que defugen utilitzar el català per escrit argüint que és una llengua sense gramàtica normativa establerta. És curiós veure com Busquets estableix un paral·lelisme entre l'organització política, sota el paraigua de la Unió Catalanista, i la que fa falta per tal de dur a terme l'ordenació lingüística:

Dintre'l moviment de renaixensa general catalana, ja tenim qu'en la part política hi há un programa concret y basat en las reglas de la més sabia llegislació, y aquest programa es regit y vigilat per la Junta Permanent de la *Unió Catalanista*, quina entitat respectable cuyda de que'ls elements de dintre nostra causa'l compleixin *ad pedem litere*; cosa ben natural y rahonable, perque del contrari, si l'un tirés per un cantó y l'altre per l'altre, no'ns entendriam may y no aniriam en lloch.

Donchs aixó mateix convé (peró de quína manera!) tocant á la gramàtica y ortografia; y's pot fer, puig res ens falta pera la implantació d'un sistema oficial.

---

<sup>70</sup> Vegeu Joan-Lluís MARFANY, «La llengua», *La cultura del catalanisme* (Barcelona, Empúries, 1995), p. 346-352.

<sup>71</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 77 (I-VIII-1901), p. 517-518.

Des de la nostra actual perspectiva, Busquets, encara que de manera imprecisa, estaria anticipant-se en la reclamació d'un organisme semblant a la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. Quant al contingut concret de la gramàtica de Grandia, Busquets creu que és un dels llibres a partir dels quals es pot començar a treballar, atès que argumenta amb erudició en la majoria dels temes; tanmateix, li retreu que en l'apartat de noms que caldria reformar l'autor es mostri més insegur, l'ha qual cosa el porta a pensar que no és la persona més indicada per a l'estudi d'aquest tema, atès que, a més, ha estat poc excursionista, a diferència d'Aguiló; i aquest és un requisit importantíssim, ja que cal conèixer de manera fefaent totes les comarques catalanes i les locucions i girs propis de cadascuna d'elles.

Pel que fa al *Diccionari de barbarismes introduhits en la llengua catalana*, de Careta i Vidal, Busquets i Punset, tot i saludar l'aparició d'aquesta obra positivament atès que omple un buit en els estudis catalans i contribueix a fer tasca patriòtica, el considera un llibre inacabat perquè, a part dels barbarismes registrats, en deixa de banda molts d'altres; d'altra banda, opina que en determinades accepcions hi ha errors i li censura que no hagi sabut prescindir d'expressions i termes arcaics, els quals Busquets entén que són tan rebutjables com els mateixos barbarismes.

A l'octubre, s'inicia la polèmica amb Josep Poal i Jofresa arran de la publicació al setmanari de la ressenya del seu llibre *Grafià elemental*, signada per Busquets i Punset. La crítica és del tot desfavorable ja que Poal hi defensa el model del *català que ara es parla*, el qual contradiu la modernitat i el bon gust en les obres literàries:

[...] però avuy es una temeritat, porque'l moviment literari ha reviscut arribant á un grau d'avens que'l posa á nivell dels de las més oviradoras naciones, y com es de suposar, requiereix ara espurgarlo y purificarlo'l nostre llenguatge, y mentres ho farían, ó més ben dit, ho fan en Grandía, Nonell, Fabra, Bulbena y altres, el senyor Poal y Jofresa destruiria tan plausible tasca.<sup>72</sup>

En el número del 14 de novembre arriba la resposta en forma de comunicat de Poal i Jofresa, acompanyada d'una nota de la direcció del setmanari que justifica la inserció de la rèplica pel costum de la revista de donar expansió a tota discussió artística o literària, sempre que això no es converteixi en un vici.<sup>73</sup> Poal insisteix en les seves

---

<sup>72</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Bibliografia*, «Joventut», núm. 89 (24-X-1901), p. 710-711.

<sup>73</sup> D'altra banda, el concepte de crítica al marge del fonament científic que demostra tenir la direcció del setmanari és força curiós: «Al senyor Poal devém advertir-li que no'ns será possible dar cabuda en aquestas planas á cap més comunicat que'ns envihi sobre aquest assumpto, puig altres treballs han

tesis sobre la necessitat d'escriure tal com es pronuncia, ja que en facilitar l'aprenentatge de la llengua escrita s'afavoriria que fossin més els catalans que escriurien i llegirien en català, i, fins i tot, els estrangers es veurien més atrets a estudiar la nostra llengua. Per la seva part, Busquets fulmina la polèmica dient-li que l'argumentació que fa no és prou clara i que, en conseqüència, no cal perdre el temps, ni prendre's seriosament les divagacions filològiques d'aquest notari de Sallent. L'aposta del redactor, a favor a la depuració lingüística, doncs, és ben clara:

Ratificuém lo qu'en nostre anterior article deyam respecte a l'obra del senyor Poal, y li recomaném que deixantse d'ilusions de moment, que poden semblarli profitosas per l'estudi en qüestió del nostre llenguatge, sumi en la colla dels que venen á purificarlo pera deixar ben plantejada aquesta tasca, avuy la més interessant.<sup>74</sup>

Oriol Martí, en l'article inicial del número següent, titulat *Si no fossim pràctichs...*, ve en certa manera a reblar la posició de «Joventut» sobre aquest tema: la necessitat d'unificar esforços i de sumar-se a la iniciativa de la formació del Diccionari de la llengua catalana. Aquesta tasca, que qualifica d'importantíssima, té una doble virtut depuradora (en tant que ha de netejar-la de les corrupcions que al llarg dels segles l'han malmesa) i, alhora, modernitzadora (atès que ha d'incorporar-hi els nous termes apropiats a la vida moderna). Martí, tanmateix, manifesta el seu temor que aquesta obra, imprescindible per al progrés de Catalunya, no es pugui dur a terme a causa de la manca de suport econòmic que una empresa d'aquestes característiques requereix. En aquest sentit, no s'està d'exposar en la seva argumentació els estereotips que contraposen la classe burgesa (adinerada, pràctica en el sentit que es preocupa solament pels beneficis materials) i l'obra dels artistes i dels homes de ciència i lletres (creadors de cultura i de prestigi nacional). Atès que el revifament polític ha vingut de la mà de la renaixença literària, Martí insisteix en la importància cabdal que aquesta obra pugui ser finalment duta a terme:

Tot aixó es molt bonich, ja ho diuhen ells [els pràctichs], però com que no son somnia-truytas, afegirán ab una mitja rialleta: «Més val un burro gros que un sabi magre.» Y'ls hi semblarà qu'han dit una gran cosa.

¿Qué'n treuríam de dirloshi que's pot fer tant o més bé á Catalunya ab la publicació del Diccionari que ab tota mena de fets polítichs? Un diccionari al cap y al ultim es un llibre, y ells en aquest ram están pel llibre de *caixa*. ¿qué'n treuríam de

---

d'ocupar l'espai de que disposém. Per altra part, creyém que tot crítich, més que obligació d'estar encertat en son judici, té obligació d'ésser sincer; y reconeguda pel senyor Poal la sinceritat nostra, lo demés que'ns diu es secundari», «Joventut», núm. 92 (14-XI-1901), p.754.

<sup>74</sup> Antoni BUSQUETS I PUNSET, *Ratificació*, *ibídem*, p. 756.

saber que un poble hont hi há més gent que conegui als regidors que als sabis, podrá donar algún dato pera la estadística, però molt pocas ratllas pera la historia? Aixó'ls obligaria á pensar, y'l pensar sí que no té res de *práctich*.<sup>75</sup>

Durant l'any 1902, l'atenció del setmanari prioritza la reivindicació de l'oficialitat i l'ús de la llengua arran del Decret de Romanones, tal com hem vist en l'apartat anterior. Així, són escadusseres i alhora de migrada importància les ocasions en què la qüestió normativa apareix a les planes de «Joventut»: en primer lloc, un treball de Joaquim Ruyra, *¿Ni bolsa ni bossa?*, que és una reflexió lingüística a l'entorn del terme «borsa» en referència a la contractació de valors; i, en segon lloc, la breu però laudatòria ressenya del llibre *Abrégé de grammaire catalane*, de R. Foulché-Delbosc, a cura de Xavier Viura.<sup>76</sup>

En el transcurs de més del primer semestre de 1903, la secció de crítica bibliogràfica dedica semblantment l'atenció a dos únics llibres: *Lo Catalá ¿es Idioma o Dialecte?*, de Josep Aladern, i *Fonética Semítich-Catalana*, de Mossèn Marià Grandia.<sup>77</sup> En el primer, Jeroni Zanné d'entrada, atorga a Aladern la condició d'erudit que analitza les qüestions amb justícia i objectivitat, la qual cosa, conjuntament amb el seu amor patri, li donen pàtina de credibilitat. El ressenyador destaca quatre aspectes d'aquesta obra: primer, la ironia amb què Aladern defineix què és dialecte i què es idioma des d'un absurd punt de vista oficialista, és a dir, entenent idioma com a llengua principal i dialecte com a llengua secundària (així, doncs, el català seria un dialecte de castellà a Espanya; o el castellà, un dialecte de l'anglès a la Florida, Puerto Rico i Filipines);<sup>78</sup> segon, l'existència a Catalunya d'una llengua anterior a la llatina, originària del poble etrusc; tercer, la unitat lingüística en temps dels trobadors en totes les terres de llengua catalana, on solament canviaven els noms amb què en cada territori la denominaven (llemosí, català...); i, quatre, l'enumeració feta per Aladern d'un galimaties de dialectes catalans, als quals Zanné dona crèdit: l'andorrà, el valencià, el mallorquí, el rossellonès, l'alguerès, l'aranès, el ribagorçà el bearnès, el

---

<sup>75</sup> Oriol MARTÍ, *Si no fossim práctichs...*, «Joventut», núm. 93 (21-XI-1901), p. 766.

<sup>76</sup> Ambdós treballs es publicaren en el mateix número: «Joventut». núm. 134 (4-IX-1902), p. 571 i 583 respectivament.

<sup>77</sup> Veg. «Joventut». núm. 159 (26-II-1903), p. 141-142 i núm. 182 (6-VIII-1903), p. 525-526.

<sup>78</sup> Zanné hi extracta un fragment en què, en exemplificar aquest criteri absurd que circula entre els diaris espanyols, Aladern qualifica el castellà com «aquesta llengua superba, tan rica y sonora, lo millor del món, segons modesta confessió dels que la parlan, la *dulce y armoniosa lengua de Cervantes*», *op. cit.*, p. 141.

montpellerí el gascó, el tolosenc, el poiteví i el llemosí clàssic, a més de la possible inclusió del retoromànic. Pel que fa a l'obra de Grandia, Busquets i Punset en aquesta ocasió es mostra menys entusiasta que en parlar de la seva *Gramàtica Etimològica* i palesa l'estat d'ebullició, i fins i tot confusió, en què es troba la disciplina filològica.<sup>79</sup> Tot i elogiar el seu darrer treball, considera que és difícil aconseguir elaborar una gramàtica que pugui pronunciar-se amb autoritat en tot l'àmbit català, i, encara menys, que aquesta tasca pugui ser feta per una sola persona, per més que els seus dots i les seves aptituds estiguin fora de dubte. Per això, Busquets aposta perquè a partir de bones gramàtiques *comarcals*, en un futur es pugui generalitzar en una per a tot el territori:

La gramàtica qu'aixís surtís [feta per una sola persona] seria com moltes d'altras, y potser es un bé pera nostra literatura que no surti, puig que la sola idea d'academisar una cosa ja'ns esborrona, y més que més nostra llengua tan estimada, que no pot pas sufrir els cordills d'una freda uniformitat. Aixó no vol dir que no sían necessarias las *gramàticas* que puguin surtir... N'hi há, es cert, un bon estol, y en sa majoria de grans condicions, y desitjar es que'n surtin més cada día, baldament una en cada comarca, pera facilitar d'aquesta manera l'estudi general de la nostra llengua; y aquest treball hauría d'ésser fet per persona nascuda en la respectiva comarca, per dar aixís ben fonamentada la base d'aqueix grandíós edifici filólech.<sup>80</sup>

Més endavant s'esdevé la polèmica anunciada anteriorment entre Claudi Mas i Jornet i Oriol Martí. En el número 189, de 24 de setembre, Claudi Mas i Jornet obre foc amb l'article *L'anarquía ortogràfica*, que s'adreça, en general, als directors dels periòdics escrits en català. L'autor manifesta el seu rebuig a la constitució d'una Acadèmia de la Llengua Catalana i, consegüentment, a la censura ortogràfica que es duu a terme en els diaris catalans, amb l'afegit que cada diari té la seva pròpia norma i nega a l'escriptor la llibertat d'escriure com vulgui:

L'escriptor qu'en us del seu indiscutible dret emplea una ortografia dada, que jutja bona, no pot surtir en públich vestint a gust: ha d'anar d'uniforme! Y en un periòdich suscriu un treball escrit d'una manera, y en altre apareix ab distint criteri ortogràfich, sempre sufrint la humiliació de veure sa convicció menyspreuada y estafeta. Entre tant seguím parlant de llibertat y d'autonomia. ¿Encara no hem de soportar prou imposicions polítich-socials, que fins en qüestions literarias cal dur el jou? El geroní, el lleydetá, el vigatà, el tarragoní, el penadesench, etc., que tantas diferencias mostrém en el llenguatje oral, en l'escrit, llevat d'algunas paraulas, ens confoném en

---

<sup>79</sup> «Diguerem que sa gramàtica era la més profunda y la feta ab més estudi de todas las publicadas fins avuy. Lo que no dirém es que sia l'*última paraula*; això fora arriscat, naturalment, y més avuy que sobre'l particular hi há tantas *capelletes*, que aviat durán la complerta confusió, que ja comensa a iniciarse en la *massa* d'escriptors y literats», *op. cit.*, p. 525.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 525-526.

la homogenitat ortogràfica del periòdich a que'ns acullim. ¿Per qué a mi se m'ha de fer dir *ab, lo, jo, ja*, si com mos conterrànis pronuncio *am-amb, el, yo, ya*? ¿Per qué se'ns priva de conservar els trets característichs de nostre modo propi de parlar?<sup>81</sup>

En conseqüència, per tal de preservar l'autonomia de l'escriptor Mas defensa l'anarquia ortogràfica; a més, el lector, podent llegir els diferents sistemes ortogràfics, podria veure quin dels oferts el satisfà més. D'aquesta manera es duria a terme una selecció natural que, al cap de temps, comportaria l'assoliment d'una unificació ortogràfica més respectuosa amb les diferents varietats de la llengua.

Oriol Martí li respon amb criteri i de manera argumentada<sup>82</sup> en l'article *Ortografias racionales*, publicat en el número següent. D'entrada, deixa ben clar que la normativització de la llengua, a banda de gustos, és simplement un procés pel qual tota llengua ha de passar. En aquest sentit, si hom considera el català una llengua normal, no és lògic que aquesta no pugui ser establerta i sistematitzada científicament com qualsevol llengua, amb la qual cosa es desprèn la vindicació de l'autor de reconèixer al català el mateix estatus que la resta de llengües. En segon lloc, considera una aberració la tesi que hom pugui deixar a criteri de cadascú la qüestió lingüística, i més concretament, el model ortogràfic a seguir. El model de llengua que Martí reclama passa forçosament per una ordenació efectiva que cerqui el terme mitjà entre l'excés purista, que solament admet els mots genuïns però arcaics, i l'acceptació indiscriminada dels mots forasters, que convertirien la llengua en un argot. Així,

El llenguatge ha de respondre a las necessitats actuals, a las manifestacions d'aquells estats de vida de qu'es expressió, y per aixó cal atendre tant al element tradicional com al actual, y una societat culta s'ha de preocupar de fixar son idioma, no inventantlo sinó perfeccionantlo, correjint las formas viciosas, espurgantlo dels elements estranys, acceptant las paraulas novas espontaniament nascudas si responen a la naturalesa de la llengua, y fins, quan mancan mots pera indicar ideas novellas, formarne, però seguint la lley orgànica de la llengua.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Claudi MAS I JORNET, *L'anarquia ortogràfica*, «Joventut», núm. 189 (24-IX-1903), p. 636.

<sup>82</sup> MARFANY, tanmateix, es refereix a les polèmiques que en matèria lingüística apareixen en els diaris (fent especialment esment en nota a peu de pàgina a les publicades a «Joventut») de la manera següent: «I és que la llengua, insisteixo, era de tothom i tothom tenia, doncs, dret a dir-hi la seva. A partir d'aquesta premissa, fins i tot persones més aviat inclinades a la ponderació arriben lògicament a l'extrem de defensar l'anarquia ortogràfica. I els que eren partidaris de combatre-la no gosaven contradir-los amb prou duresa, perquè comprenien i compartien el sentiment de propietat que motivava l'actitud dels altres», *op. cit.*, p. 352.

<sup>83</sup> Oriol MARTÍ, *Ortografias racionales*, «Joventut», núm. 190 (1-X-1903), p. 650.

L'òrgan que hauria de dur a terme tasca de selecció lingüística és l'Acadèmia catalana que es va reclamant d'un temps ençà. Però Martí no es queda solament amb aquesta advocació sinó que, en un pas més enllà, en defineix la composició ideal (formada per filòlegs, literats, artistes i homes de ciència, per tal d'equilibrar puresa i modernitat), els criteris que l'han de governar (*amplitud*, en el sentit que tothom podria aportar-hi investigacions, però l'acadèmia hauria de sedassar-ne les propostes semblantment com el poble que crea costums i el poder legislatiu, les lleis; *imparcialitat*, pel fet de regir-se per criteris científics i no pas per la llei de les majories) i, fins i tot, entreveu quins poden ser les principals dificultats amb què toparia (la tria de les persones adients per a formar-ne part i que no facin prevaler absurds personalismes).

Oriol Martí no passa tampoc per alt la importància que té l'existència d'una ortografia fixada per als escriptors (per tal que puguin fer-se entendre bé) i alhora la responsabilitat que aquests tenen en tant que creadors de models lingüístics.

Lo que no té perdó es que un literat no sàpiga la seva llengua; y aixó, que passa a molts y molts que's tenen per escriptors aquí a Catalunya, revela que'ns queda molt per'assolir aquell grau de perfecció que tenen els pobles verament cultes. Y lo més sensible es que una falta comesa per un autor de fama acaba per pendre carta de naturalesa, donchs d'altres que incorren en la mateixa citan en son apoyo l'autoritat d'aquell escriptor, y aixís de mica en mica's va corrompent l'idioma, cosa que, si a molts tant se'ls endona, hauria de preocupar als que conreuhan l'art que té per medi d'expressió estètica la paraula.<sup>84</sup>

Finalment, assegura, amb bon punt d'ironia, que la proposta de Mas als directors dels diaris, si realment l'ha formulada seriosament, és inviable i sembla més aviat un càstig per als lectors (que haurien d'intentar desxifrar «aquella sanfayna *d'ortografias racionals*») i per als pobres directors, als quals se'ls giraria molta més feina de la que habitualment tenen.

La rèplica de Mas i Jornet arriba al cap de ben poc amb l'article *Més sobre l'anarquia ortogràfica*,<sup>85</sup> en la qual es ratifica i al·lega dues qüestions: 1) de l'obertura dels diaris a tot tipus d'ortografia, en sortiria guanyant l'autonomia, i 2) la llengua catalana també hi guanyaria, perquè hi hauria més varietat ortogràfica. Tot seguit, explica que entén per gramàtica una llei natural i no pas el resultat d'un

---

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 651.

<sup>85</sup> Claudi MAS I JORNET, *Més sobre l'anarquia ortogràfica*, «Joventut», núm. 192 (15-X-1903), p. 677-679.

treball d'un gramàtic o d'una acadèmia i, finalment, es queixa específicament del sistema ortogràfic adoptat, entre altres, per «Joventut»:

[...] per'xó voldria que'ls periódichs que com JOVENTUT reduheixen el número de nostras vocals a sis, suprimint la è y la ò, permetessin en llurs planas la rica armonía de las vuyt vocals catalanas. Aixís s'aniria descastellanisant la nostra ortografia, y l'extranger, sense necessitat de dirigir-se «a Barcelona, a Vilafranca, a Vilanova o a Gratallops», podria coneixe'l català mellor qu'ara.

Oriol Martí posa el punt i final a la polèmica referint-se a les dues darreres qüestions plantejades per Mas. D'una banda, discrepa sobre el seu concepte de *gramàtica* de la manera següent:

La gramàtica no es lo que vosté diu, sinó senzillament un códich. [...] El gramàtich investiga y descubreix la llei NATURAL, que al ésser formulada esdevé *regla*. Es clar que si aquesta es artificiosa, arbitraria o estreta, mereixerà las duras calificaciones que'l senyor Mas li aplica, però si respon perfectament a la naturalesa, no sé per qué ha d'ésser tirànica y ridícula, [sic] El sabi que formulà, per exemple, la ley de gravetat dels cossos ¿va ab aqueix fet desnaturalisarla o estraferla? ¿Vulnerà ab ella la independència de ningú? ¿Hi há ningú qu'en virtut de la seva autonomia pugui *racionalment* contradirla?...<sup>86</sup>

Pel que fa a la segona qüestió, Martí admet que l'ortografia del setmanari és deficient i defectuosa (fet que han anat corregint i que intentaran modificar a l'entrada de l'any nou). Tanmateix, ho justifica altre cop per la inexistència d'una acadèmia competent i autoritzada, cosa que impedeix que la llengua catalana es pugui equiparar a altres de germanes. Per això, a diferència de Mas, manifesta que, donat el cas, la revista gustosament acataria les normes que, encertades o no, l'autoritat acadèmica establís.

Sens dubte, la polèmica ortogràfica entre Mas i Jorner i Martí determinà la redacció de «Joventut» a anunciar canvis ortogràfics en el setmanari a partir de 1904, entre els quals destacaven l'ús de tots els accents.<sup>87</sup>

Durant l'any 1904 són poques les referències referides a la llengua normativa i, aquestes, encara, són breus apunts apareguts en la secció de *Novas*: d'una banda, sobre les conferències propagandístiques d'Antoni M. Alcover en diferents entitats

---

<sup>86</sup> Oriol MARTÍ, *Punt final*, «Joventut», núm. 193 (22-X-1903), p. 691.

<sup>87</sup> REDACCIÓ, *Advertencias als lectors de JOVENTUT*, «Joventut», núm. 203 (31-XII-1903), p. 863. Cal dir que, anteriorment, en el núm. 201, el setmanari fa una darrera referència a l'ortografia, entre altres a què al·ludirem més endavant: es tracta d'una breu ressenya de Jeroni Zanné al tractat *Ortografia catalana*, de Pompeu Fabra, que el redactor simplement recomana a tots els qui vulguin estudiar la llengua com cal, *op. cit.*, p. 828.



catalanistes i, de l'altra, la notícia de la publicació del *Prospecte* del diccionari de Josep Aladern, als quals ens referirem més endavant.<sup>88</sup> Tanmateix, l'any acaba amb l'anunci de noves i més radicals reformes en l'ortografia del setmanari,<sup>89</sup> que bàsicament atenyen a l'ortografia de la vocal neutra: *-es* per a la formació del plural en els mots femenins i la fixació de les terminacions verbals en *-es*, *-em*, *-eu* i *-en* per a la 2a persona del singular i la 1a, 2a i 3a persones del plural, quan s'escau. A més, aquest mateix número de la revista va acompanyat d'un suplement que duu el títol de *Plenitut*, el qual és íntegrament dedicat a la crítica de Josep Roca i Roca, cap destacat del «La Esquella de la Torratxa» amb qui el setmanari havia polemitzat. Aquest suplement (que apareix aprofitant la proximitat de la diada dels Innocents i duu data del 28 de desembre de 2217) ens interessa perquè, entre altres aspectes, l'ataquen ironitzant sobre el model de llengua que difon en les seves obres i en la seva revista:

Catalunya deu al Beat Roc e Roca dos serveys capdals: la restauració del llenguatge y l'exalsació del esperit catalanesch.

En quant a lo primer, es positiu que, per contraposició al *català que ara's parla*, creat d'en Pitarra, restablí el nostre Autor la costuma d'usar el veyl catalanesch de Mossèn Borra, segons que's pot veure en les resenyas que fiu dels Jochs Florals, indubtablement lo pus excellent qui de sa ploma es eixit.<sup>90</sup>

Tampoc l'any 1905 es distingeix per la presència en les pàgines de «Joventut» de referències a la normativa.<sup>91</sup> Destaquem, però una nova ressenya d'un llibre de Mossèn Grandia, *Gramàtica preceptiva catalana*, en aquesta ocasió a cura del crític oficial del moment, Ramon Miquel i Planas,<sup>92</sup> la qual no aporta res de nou: lloa l'interès que tenen aquest i altres treballs lingüístics de cara a la depuració de l'idioma però remarca que aquesta obra no pot ser tinguda per altra cosa que una contribució més a l'estudi gramatical, i no pas la solució definitiva. D'altra banda,

---

<sup>88</sup> Veg. «Joventut», núm. 207 (21-I-1904), p. 72 i núm. 253 (15-XII-1904), p. 827; i núm. 224 (26-V-1904), p. 343, respectivament.

<sup>89</sup> REDACCIÓ, *Als lectors de JOVENTUT*, «Joventut», núm. 255 (29-XII-1904), p. 859.

<sup>90</sup> Segimon RODERICH [pseud. de la REDACCIÓ], *L'obra del beat Roc e Roca*, *ibídem*, p. 3.

<sup>91</sup> Deixem de banda en aquest apartat dos treballs que toquen tangencialment l'aspecte lingüístic: d'una banda, la crítica al poc criteri filològic que s'entreveu en algunes edicions de bibliòfil, especialment visible en els aspectes ortogràfics [Sebastià JUNYENT, *Bibliofília*, «Joventut», núm. 276 (25-V-1905), p. 336-337] i, de l'altra, les queixes pel costum hipòcrita d'usar eufemismes, fet que fa que la llengua catalana sigui menys precisa i sincera i, doncs, no s'adigui amb el caràcter franc del poble català [Emili TINTORER, *Còm parlèm*, «Joventut», núm. 306 (21-XII-1905), p. 813-814]. A més, tot parlant de l'esperanto, es farà una breu referència a les dificultats quant a l'ortografia i a la gramàtica que catalans i estrangers tenen a l'hora d'escriure en català [Frederic PUJULÀ I VALLÈS, *Esperanto*, núm. 286 (3-VIII-1905), p. 497].

<sup>92</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 279 (15-VI-1905), p. 388.

com a prova de com la qüestió normativa s'ha infiltrat entre els catalanistes, tenim la reproducció per a «utilitat dels *puristes*» d'una carta anònima que diferencia la significació entre els adjectius *completa* i *complerta* i on, en conseqüència, s'insta el director del setmanari i els seus redactors a usar correctament els dos termes.<sup>93</sup>

Quant al 1906, Ramon Miquel i Planas s'encarrega de la ressenya del *Diccionari català-francès-castellà*, d'Antoni Bulbena i Tusell,<sup>94</sup> en la qual comenta les dificultats que comporta l'elaboració d'un nou diccionari i, concretament, el fet que qualsevol obra de referència com aquesta implica que s'han de tenir resolts amb un criteri uniforme qüestions ortogràfiques diverses, sobre les quals fins al moment no hi ha acords.<sup>95</sup> L'obra de Bulbena, però, li mereix molt de crèdit, tot i que discrepa sobre algunes de les solucions que hi ha adoptat l'autor: l'ús de *cs* en comptes de *x* en mots com «*ecsit, ocsigen, ecselencia*» o el de la *s* líquida en mots com «*spill, studi, sperança*». No obstant això, el crític planteja la possibilitat de passar a l'acció i adoptar provisionalment aquest diccionari, vistes les mancances i la necessitat d'unificació ortogràfica del moment:

Nosatres dubtèm que fos acceptat per tothòm avuy per avuy a Catalunya'l diccionari que publicués l'home més erudit de la terra; som tan partidaris tots plegats del *lliure examen* y de la *reventada incondicional*, que sempre'ns reservèm el dret de voler les coses millor còm són; emperò poques vegades hi ha qui digui *jo ho faria així...* y HO FACI.

Per això nosaltres, modestament (ab tota la modestia forçosa que imposa un nom obscur) ens dihèm: ¿es tan dolent el diccionari del seyor Bulbena que no pogués ésser utilitat, *en principi y com a solució purament transitoria*, pera unificar la nostra ortografia catalana?

Durant l'any, el setmanari s'anirà fent ressò dels preparatius del I Congrés Internacional de la Llengua Catalana.<sup>96</sup> Així, al maig la redacció apunta que durant

<sup>93</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 300 (9-XI-1905), p. 727-728.

<sup>94</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Un nou diccionari català*, «Joventut», núm. 317 (8-III-1906), p. 148-149.

<sup>95</sup> A tall de mostra, «[...] si la *y* intervocal ha de ser *y* o *i*; si la *ch* en final de paraula ha d'ésser *ch* o *c* solament; si s'ha intercalar *h* o no pera separar les síl·labes quan s'ensopeguen dues o més vocals qui no formen diptong o triptong; quan s'ha de posar *c* o *ç* o *ss*; quan s'ha d'escriure *ex* y quan *es*; si la *x* en síl·laba inversa ha d'anar apoyada per una *i* eufònica o si dita *i* hi és sobrerera; y cent dificultats més ab que's troba a cada moment el qui vol escriure en català ab un cert respecte pera la llengua y pera les lleys de formació de la meteixa», *ibidem*, p. 148.

<sup>96</sup> Cal dir, tanmateix, que en fer la crònica del darrer Consell General de representants de la Unió Catalanista (a finals d'octubre de 1905) es deixà constància que, tot i que la Unió havia escollit el tema «Defensa de la Llengua en tots llocs y ocasions», havia fet tard, ja que ja havia estat assignat a «Don Miguel de los Santos Oliver», el qual no es prestà a canviar-lo. La Redacció, a peu de pàgina, va qüestionar-ne la idoneïtat: «Ja veurèm còm aparellarà'l successor de don Teodoro Baró la defensa del

els actes de celebració del triomf de Solidaritat Catalana, s'ha fet publicitat que hom podia començar a inscriure's al congrés.<sup>97</sup> «Joventut» va ser un dels punts d'inscripció, però només ho van fer quaranta-dues persones i entitats, de les quals podem destacar els noms següents: Ramon Farré, Oriol Martí, Trinitat Monegal, Joaquim Pena, Josep Pujol i Brull, Frederic Pujulà i Vallès, Emili Tintorer, Joan Vergés i Barris, Lluís Via, Salvador Vilaregut i Jeroni Zanné, a banda del mateix setmanari «Joventut».<sup>98</sup> A més, a l'apartat de *Noves* es reproduí el programa concret de temes i comunicacions presentades al Congrés, del qual s'exalçava la solemnitat que prometia aquest acte tot escometent els enemics del català («glorificació del nostre idioma deüríem dirne si no s'haguessin d'ofendre els partidaris de *l'idioma castellano, único para toda España*»<sup>99</sup>).

La posició que adoptarà el setmanari és, doncs, la d'elogiar l'esdeveniment pel que representava no solament per a la llengua sinó també per al país. Així, Ramon Miquel i Planas, en l'article *El Congrés de la llengua catalana* subratlla l'íntima connexió que hi ha d'haver entre l'aspecte acadèmic i científic i l'aspecte patriòtic i catalanista. Així, en recordar el canvi d'enfocament en relació amb la manera com s'havia plantejat un any enrere, el vincula estretament a la creació i triomf de Solidaritat Catalana:

¿Vos l'imaginèu vosaltres ara un Congrés *purament científich* de la Llengua Catalana? ¿A qui hauria interessat? ¿Als sabis? ¿Als literats? No calia pas: l'obra del Diccionari, l'obra de depuració y ennobliment de la nostra llengua, són obres que fan ja fa temps els convensuts; llur interès radica principalment en la plena consciència qu'ells tenen de la missió que s'han ells mateixos encomanada. Emperò això, es a dir, un Congrés de sabis o pera sabis per força havia d'ésser una cosa freda, *científicament freda*. No n'hi havia pas prou: havia d'ésser *ardentment patriòtica*. Y en l'espai d'un any, les *circumstancies* s'han encarregat de capgirar els termes dintre'ls quals s'havia pensat un Congrés, y ara ens hem trobat en que, sabis o no, literats y no literats, ens som posats d'acort pera celebrar un dels actes mes patriòticament expressius del Catalanisme.<sup>100</sup>

---

tema ab el fet de dirigir a Barcelona un diari, *El Brusi*, escrit en castellà! Com hi ha món que riurèml!», «Joventut», núm. 299 (2-XI-1905), p. 703.

<sup>97</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 329 (31-V-1906), p. 349.

<sup>98</sup> Les adhesions al Congrés es van publicar en tres llistes, en els núm. 344, 347 i 348 corresponents a 13 de setembre i al 4 i 11 d'octubre. En l'apartat 6 del nostre annex documental consta la relació alfabètica dels congressistes inscrits a la redacció de «Joventut».

<sup>99</sup> REDACCIÓ, *Noves*, «Joventut», núm. 343 (6-IX-1906), p. 573-574.

<sup>100</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *El Congrés de la Llengua Catalana*, «Joventut», núm. 349 (18-X-1906), p. 678. Més endavant, Candi CLOSA glossarà les seves impressions com a assistent al Congrés: des de l'anada en tren, al tipus d'assistents, als actes acadèmics i les activitats paral·leles, *¿Còm ne dirèm?*, «Joventut», núm. 351 (1-XI-1906), p. 689-690.

L'èxit de qualsevol empresa que es proposi Catalunya dependrà directament de la voluntat dels catalans que desitgen una nova pàtria, més avançada, en el si del catalanisme:

Quan mossèn Alcover, o qui sia, apòstol o vident, ens proposi realitzar qualsevol altra cosa, sense demanar res a ningú la farèm: bastarà no més que's preocupi, l'iniciador, de les circumstàncies dins les quals s'hi pugui realitzar la infusió de l'ideal patriòtic de que està fortament saturada la nostra terra.

La Redacció en les *Noves* del mateix número es pronuncia de manera semblant. Així, es posa de manifest que cal temps per jutjar si els fruits obtinguts del Congrés són positius per a la nostra llengua; ara bé, sobre el que sense cap mena de recança es pot pronunciar és quant a la repercussió social de l'esdeveniment (un sentiment de germanor entre els diversos pobles de parla catalana, que simbòlicament es manifestava aplegant-los ballant una sardana).<sup>101</sup> D'altra banda, un cop finalitzat el congrés s'insisteix a continuar tots plegats la tasca iniciada per Antoni M. Alcover, treballant-hi de valent i comptant amb la unitat de tots els catalans en aquesta obra patriòtica.<sup>102</sup>

Finalment, «Joventut» tancarà les portes del setmanari amb una darrera polèmica, aquest cop establerta amb Josep Aladern, la qual comença arran de la desfavorable ressenya que Miquel i Planes li va fer al llibre *Un tresor retrobat. Vocabulari completíssim de la lletra Ç...*, en la qual, de retruc, feia referència al seu *Diccionari Popular de la Llengua Catalana*. Miquel, d'entrada, explica que fins al moment no s'ha decidit a criticar l'obra del Diccionari perquè entenia que la motivació de l'autor era la de servei a Catalunya; tanmateix, el disbarat s'ha fet tan gran, amb la publicació d'aquest vocabulari de la lletra ç, que el crític no pot estar-se més de fer justícia i desemascarar Aladern, a qui qualifica de *pseudofilòleg*, i més en aquests moments en què s'ha posat la primera pedra en la construcció de l'edifici filològic:

---

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 670.

<sup>102</sup> «Desde mossèn Alcover que demanà que per catalans s'entenguin tant els fills del Principat, com els del reyalme de Mallorca, Valencia, del Rosselló y de Cerdenya, fins als companys d'Alguer que han cantat l'anyorança de la mare Catalunya, quants y quants han mostrat que l'ànima catalana no envelleix ni's desnaturalisa! [...] y tots hem demostrat ab llàgrimes y rialles quàn dolç, quàn profund és aquest sentiment de germanor, y quàn hermós es lluytar per una causa que rebutja'ls odís y les violencies y que no recorre a altres armes que Ciencia, Art y Amor», REDACCIÓ, «Joventut», núm. 350 (25-X-1906), p. 686.

[...] insistim en el nostre propòsit, que creyèm sanítós, de llençar la primera pedra contra una obra a la qual un errat patriotisme ha dispensat fins ara un respecte immerescut. Seria una vergonya pera Catalunya, que després d'un Congrés de la Llengua Catalana en la qual s'es revelada la existencia de filòlegs catalans autèntics, passés sense protesta aquest Diccionari de la Llengua Catalana, veritable atentat contra la filologia y contra'l sentit comú.<sup>103</sup>

Ramon Miquel i Planas no solament posa en evidència la manca de criteri filològic de l'esmentat vocabulari, sinó també la inclusió de termes que en absolut han estat ni són catalans i les estratègies d'Aladern per allargar al màxim, fins arribar al miler, la llista de mots que proposa que duguin ç: 1) acceptar sense cap mena de filtre ni escrúpol qualsevol mot, i 2) a partir d'un mot, donar una quantitat desmesurada de derivats possibles (per exemple, la creació, a partir del terme *çurriaca*, de fins a quaranta-quatre derivats). La indignació de Miquel i Planas, doncs, s'ha d'entendre des del doble vessant lingüístic i catalanista:

Per nostra part protestèm de que així's posi en ridícul la nostra llengua, y de que s'invoqui el patriotisme dels fills de Catalunya pera fer passar per obra seria aquesta inqualificable monstruositat, la qual publicació semblaria ésser conseqüència d'un estat d'incultura en el públich català qui admetés sense protesta aquestes *rifades* lexicogràfiques.

Y ara que ja hem complert lo que teníem per un dever de consciencia, qu'ens diguin si volen que no som catalanistes, perque no llohèm incondicionalment una OBRA NACIONAL.

La indignació d'Aladern va ser descomunal i arribà amb l'article *Animes miserables*, que «Joventut» va publicar el 22 de novembre, amb el permís previ de Ramon Miquel i Planas, justificat per la gran quantitat d'insults i atacs personals que aquell dedicava al redactor del setmanari. Aladern se sent víctima del «canibalisme

---

<sup>103</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 352 (8-XI-1906), p. 712-713. Joan-Lluís MARFANY, d'altra banda, s'ha referit a l'absurditat de les propostes d'Aladern, en el seu afany de *nacionalitzar* la llengua, i a aquesta polèmica en els termes següents: «També la llengua, al capdavant, s'havia de re-inventar. Però la familiaritat òbvia que tenien amb ella —que no era la seva llengua?— feia que tots s'hi sentissin capacitats. Alguns [...] ho estaven; d'altres, no. Però això no els deturava pas. No deturava, per exemple, Josep Aladern, que el 1903 va emprendre la publicació, en fascicles setmanals, d'un *Diccionari català* anunciat com a “obra nacional” i concebut segons criteris personalíssims. Duent l'objectiu primordial de l'exercici “nacionalitzador” a un extrem ben mirat prou lògic, Aladern va proposar molt seriosament de substituir per ç —lletra que els “castellans” no tenen, ha! ha!— pràcticament totes les esses i ces de les paraules catalanes i fins i tot de moltes que no ho eren: calia escriure, segons ell, “çamarreta”, “çarró”, “çopa”, “çoca”, “Çuiça”, “Çurich”. Seguint el principi fonamental d'aquestes operacions inventores, Aladern presentava aquesta innovació ortogràfica com a recuperació d'una tradició: la “ç” era, exactament, “un tresor retrobat”. Aladern va rebre una dura crítica de Ramon Miquel i Planas a *Joventut*, però això no va impedir que la mateixa revista li donés bel·ligerància, obrint-li les seves planes per a una resposta [...]», *op. cit.*, p. 351-352.

intelectual d'aquest crítich rabiós» que solament valora el dialecte barceloní, entre altres:

Comprenc que'l meu *Diccionari*, faci nosa no sols a la colla d'aduladors de Mossèn Alcover, sinó fins al meteix gran filòleg *marroquí* com deya *La Devantera*, però per combatre'l no es noble valdres d'armes indignes, siguin esgrimides per la ignorancia o per la mala fe. No es digne lo que fa en Miquel y Planas; no es digne'l que fa una personalitat del catalanisme a l'acallar hipòcritament als seus amichs suscriptors que'l deixin; no es digne de fer lo que ha fet mossèn Alcover publicant una llista de paraules «que no són al meu Diccionari» quan HI SÓN y moltes altres no hi són per la senzilla rahó de que Mossèn Alcover no sap que ell les escriu malament, com les hauria escrites en Codolosa o qualsevol altre poeta vulgar de vint anys enrera.<sup>104</sup>

Per acabar, carrega en primer lloc contra la redacció del setmanari, titllant-la de ser gossos peters i de desagraïts, els quals pretenen dirigir la raça catalana mitjançant la ploma i que, només fer-se pública una obra, no paren fins a rebentar-la; en segon lloc, focalitza novament la seva ira en contra de Miquel i Planas de manera contundent:

Això, per avuy, es lo que tinch de dir al públich que pot haver llegit los insults del crític de JOVENTUT, no a ell, no a la seva crítica; la resposta digne seria una escupinada.

«Joventut» publica el 29 de novembre la rèplica de Miquel i Planas, com a continuació a la nota bibliogràfica que inicià la polèmica amb Aladern i a continuació un escrit de Lluís Via en què es posiciona en defensa de Miquel i Planas i censura Aladern pels qualificatius injuriosos que ha adreçat al redactor del setmanari. Pel que fa a Miquel i Planas, per bé que nega que l'hagués insultat, ratifica punt per punt els arguments que hi desenvolupava i es fonamenta en els treballs de Fabra, Costa i Llobera i Guàrdia per defensar-se de les crítiques rebudes a

---

<sup>104</sup> Josep ALADERN, *Ànimes miserables*, «Joventut», núm. 352 (22-XI-1906), p. 712-713. A l'apartat de *Noves* es fa constar la deslleialtat d'Aladern pel fet de publicar abans que aparegués a «Joventut» el seu article a «Catalònia»; així, es demana que, quan s'escaigui, aquella publicació també estampi la rèplica que hi trametrà Miquel i Planas, *Ibidem*, p. 750. Aladern va respondre a la redacció en l'article A «Joventut», «Catalònia», núm. 18 (24-XI-1906), p. 4: justifica la publicació anticipada de l'article, recrimina la manca de respecte personal que li ha demostrat Miquel, es mostra decebut per la gestió de Lluís Via i, quant al llenguatge utilitzat, al·lega que és similar al que «Joventut» ha emprat en polèmiques diverses (amb Nicolau, Roca i Roca, Sanpere i Miquel, entre altres). Paradoxalment, mentre dura la polèmica, s'anirà publicant a les darreres pàgines de cada número la propaganda del *Diccionari Català*, de Josep Aladern (vegeu p. 735, 751, 767, 783, 799 i 815).

la seva comunicació sobre l'ús del relatiu *qui* en el darrer Congrés de la Llengua Catalana.<sup>105</sup>

Aladern dóna notícia de la recepció a «Catalònia» d'aquesta rèplica de Miquel i Planas en l'article *Tots els gats volen tenir tos*, en el qual es compromet a publicar-la la setmana vinent a causa del retard amb què ha arribat,<sup>106</sup> cosa que realment farà (el 9 de desembre). Ara bé, Aladern es reservarà el dret a dir l'última paraula. amb la tramesa a «Joventut» d'un darrer article, *Fi d'una polèmica*, que fou publicat juntament amb el darrer número de la revista però amb la indicació que era un suplement al núm. 358 (20-XII-1906), i també aparegué amb anterioritat a «Catalònia».<sup>107</sup> La Redacció explica que han resolt reproduir aquest darrer text d'Aladern com a suplement perquè Miquel i Planas insistia que tots els documents de la polèmica es poguessin trobar complets en la col·lecció de la revista. Tanmateix, el text d'Aladern anava acompanyat d'unes notes a peu de pàgina redactades pel mateix Miquel i Planas, en el que a la pràctica seria un “contraarticle”, ja que rebut, aclareix i amplia de la manera més documentada possible les paraules d'Aladern, per tal de cenyir-se al màxim al criteri científic que, segons el crític, sempre ha guiat les seves paraules. Aquesta pretesa objectivitat no impedeix que Miquel i Planas no canviï gens ni mica la seva opinió sobre l'obra filològica d'Aladern, de la qual, efectivament, el temps serà el seu millor jutge:

¿Y un escriptoraç de la talla de l'Aladern ha de passarse a suprem *arbiter* y a dictar regles pera l'ennobliment de l'idioma? Que's dongui totes les infules que vulgui de descobridor de tresors populars; que's rodegi [*sic*] de tots els falsos prestigis de la seva pseudo ciencia filològica; el temps farà justícia a son Diccionari y a sa obra tota, y quedarà d'ell el concepte just d'escriptor adotzenat del qual ja n o podrà passar ja per esforços que fassi. Y ara que digui lo que vulgui: per nosaltres ja está llest com a literat y com a filòlech: lo qual no vol dir pas que'l tinguém per cap mala persona.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Ramon MIQUEL I PLANAS, *Notes bibliogràfiques*, «Joventut», núm. 355 (29-XI-1906), p. 760-761; Lluís VIA, *Al senyor Aladern*, *ibídem*, p. 761-762.

<sup>106</sup> No content amb els comentaris que li mereix Miquel i Planas, Aladern respon Via, titllant-lo de còmplice del redactor de «Joventut» i avança la notícia que el setmanari té previst de plegar aviat; per la qual cosa, li ofereix de col·laborar a les columnes de «Catalònia» [vegeu «Catalònia», núm. 19, (1-XII-1906), p. 7]. Per la seva banda, Lluís Via li replica en el núm. 356 (6-XII-1906) del setmanari, en una nota que tanca el número i que titula *A l'inefable Aladern*, deixant clara la independència periodística de cada un dels redactors del setmanari i deixa tancada la qüestió.

<sup>107</sup> Fou publicat a «Catalònia», en el núm. 21 (15-XII-1906), p. 2-5.

<sup>108</sup> Josep ALADERN, *Fi d'una polèmica*, «Joventut», suplement al núm. 358 (20-XII-1906), p. 8. Deixant de banda la polèmica, en aquest penúltim número Miquel i Planas ressenya breument la *Grammatica del dialetto algherese odierno*, de Giovanni Palomba, *ibídem*, p. 812.

Un cop fet aquest repàs detallat de la revista, podem avaluar amb més fonament les paraules que Pla dedicà a la llengua de «Joventut», en el que constitueix l'únic testimoni bibliogràfic de què hem disposat fins a mitjans dels anys 90, amb la publicació de *La cultura del catalanisme*, de Joan-Lluís Marfany. Pla, en una pàgina i mitja de la seva «Història de la revista “Joventut” », i enmig de les seves habituals apreciacions personals, exposava el següent:

Ara: si hom compara el català que escriví la revista «Joventut» amb el que s'escriu ara, s'ha de confessar que fou molt magre. És clar: l'escriptura de la llengua era un pur desori, un galimatias fabulós, l'anarquia total. El senyor Pompeu Fabra, que no tingué res a veure amb «Joventut», perquè més aviat es decantà cap a «L'Avenç», treballava per donar a la llengua una ordenació autèntica, científica i real. [...] Si agafeu la col·lecció de «Joventut», veureu que una paraula, una simple paraula, és escrita d'una manera diferent cinc vegades. És massa. En la revista «Joventut» es poden trobar exaltacions de la llibertat lingüística. «Hem de ser lliures —deien—, i una de les proves de la nostra llibertat consisteix a escriure com ens dóna la gana.» Un dels homes més contraris a l'ordenació i a la fixació de la llengua fou el crític de «Joventut», el qui el 1904 substituï Jeroni Zanné, el senyor Miquel i Planas, a pesar dels grans coneixements que aquest senyor tingué de l'antiga literatura catalana. Un altre senyor que s'oposà a l'ordenació de la llengua fou Francesc Matheu, el factòtum dels Jocs Florals, que aquests anys tingueren tanta importància i foren una institució consolidada. El senyor Oriol Martí, a les planes de «Joventut», hagué de retopar una mica els exaltadors de l'anarquia lingüística. El fet és molt apreciable. Però la qüestió consistia a imposar un ordre que fos universalment respectat. El senyor Pompeu Fabra encara no havia acabat la feina Hi arribà alguns anys més tard, quan les Normes foren acceptades per l'Institut d'Estudis Catalans i suggerides amb gran èxit per l'autoritat política, o sigui, pel senyor Prat de la Riba.<sup>109</sup>

En primer lloc, és innegable que l'escriptura del català era un galimaties, tanmateix dins del caos del país «Joventut» aplicava en el setmanari unes normes particulars que va anar canviant al llarg del temps. En aquest sentit, és evident que hom intentava amb més o menys encert d'aplicar coherentment una mateixa pauta. En segon lloc, Pla no és prou curós amb la cronologia de les dades que posa en un mateix sac: ens referim, d'una banda, al comentari sobre la preferència de Fabra per «L'Avenç», que hom no prou coneixedor del període podria arribar a pensar erròniament que, en un mateix moment, el gramàtic optà per aquella publicació i desestimà de participar a «Joventut», i de l'altra, al fet de referir-se a la prou coneguda animadversió a les normes fabrianes per part del redactor Ramon Miquel i Planas i de Francesc Matheu (la col·laboració del qual al setmanari és ben migrada)

---

<sup>109</sup> Josep PLA, *Història de la revista “Joventut” (1900-1906)*, dins *Prosperitat i rauxa de Catalunya*, dins *Obra completa*, XI (Barcelona, Destino, 1977), p. 282-283.



en parlar de «Joventut» quan es tracta d'una qüestió que s'esdevindrà més tard. En tercer lloc, Pla dóna fe de literalitat, en transcriure-ho entre cometes, a una expressió sobre la llibertat ortogràfica que, com hem vist, fou defensada per Claudi Mas i Jofresa, però que en cap moment ens consta que aparegués així a les pàgines del setmanari; a més, l'aposta per l'anarquia ortogràfica no prové de la redacció de «Joventut» sinó que es tracta d'un posicionament extern, d'un col·laborador que, com bé diu Josep Pla, fou retopat per Oriol Martí. Finalment, és inqüestionable la meritòria tasca de normativització lingüística duta a terme per Pompeu Fabra amb el suport de les institucions creades per Enric Prat de la Riba, tanmateix cal trencar també una llança a favor de «Joventut», que, com hem pogut anar veient, se situà en la mateixa òrbita fabriana, a favor de la regularització ortogràfica i de la creació d'una acadèmia lingüística, i que, tot i les seves limitacions, desitjà per al català el mateix estatus i ordenació normativa que la resta de llengües germanes, modernes i normals.





## XII

## CONCLUSIONS



Amb «*Joventut*» (1900-1906) i el darrer modernisme hem procurat donar resposta al principal objectiu que orientava des dels primers passos la nostra recerca: això és posar a l'abast un estudi de conjunt sobre la tasca desenvolupada pel setmanari i l'editorial, per tal de definir clarament quines aportacions concretes ofereix aquesta plataforma cultural en la conjuntura de la segona etapa del modernisme, i bandejar definitivament aquells materials divulgatius i erudits que fins al moment n'han ofert una lectura parcial o esbiaixada.

Per bé que «*Joventut*» és una revista de consulta obligada a l'hora d'estudiar la vida política i cultural dels primers anys del segle passat, en el marc de confluència del modernisme i el catalanisme, i malgrat l'existència d'algunes aportacions serioses sobre la tasca que va desenvolupar d'ençà de l'article que Marfany va publicar a «*Serra d'Or*» fa més de quaranta anys, hom ha donat credibilitat a determinades fonts que per desmemòria, per uns enfocaments tangencials o per una lectura poc acurada i superficial dels materials existents reclamaven, a parer nostre, una *segona història de la revista «Joventut»*, si se'ns permet fusionar títols emblemàtics dels estudis de Josep Pla i de Joaquim Molas de què hem anat parlant.

Aquest ha estat el repte a què ens hem enfrontat al llarg de la tesi. Deixant a part la reconstrucció de la història externa del grup, hem focalitzat l'estudi en dos vessants: a) el descriptiu, per tal de fixar objectivament les característiques i la naturalesa dels materials a què ens enfrontàvem, i que detallem en l'estudi i en els apèndixs, amb la presentació indexada del contingut dels set volums de la revista; i b) l'analític, per tal de dibuixar, amb l'ajut dels indispensables estudis dels especialistes dels àmbits literari, musical, artístic, polític, lingüístic, etc., el complex i ric panorama del darrer modernisme en què la tasca dels homes de «*Joventut*» s'emmarca, i oferir-ne una lectura interpretativa i fonamentada.

En la introducció, ens plantejàvem algunes qüestions arran de la ja força repetida referència de Marfany sobre el fet que «*Joventut*» és emblemàtica del modernisme desvirtuat. L'estudi analític, capítol a capítol, dels diversos continguts de la revista ha permès raonar documentadament si, com dicta el diccionari, el modernisme de «*Joventut*» ha perdut força o és de mèrit inferior. En aquest punt final del nostre trajecte, i sense necessitat d'afeixugar aquestes conclusions amb la repetició de la informació ja exposada de manera detallada al llarg del nostre estudi, només cal que

ens fixem en aquella definició canònica del mateix Marfany, sobre la voluntat del modernisme de convertir la cultura catalana en moderna, normal i europea per afirmar que «Joventut» és una de les plataformes des de la qual més es treballa per a la consecució d'aquest objectiu, ja declarat des del seu primer dia de publicació i inclòs bel·ligerament en el programa de la revista.

Així, doncs, d'una banda hem constatat el protagonisme del setmanari en l'esfera de la intervenció política i de l'elaboració de discurs ideològic, a l'hora de construir un espai d'esquerra que, per bé que no va aconseguir imposar-se, sí que va contribuir a la creació d'un model de nacionalisme cultural transversal, que fixava els ulls en el model txec, aspirava a situar-se en la lliga de les nacions més avançades d'Europa i va posar les bases per a la construcció cultural que el noucentisme va capitalitzar i impulsar.

Pel que fa a l'àmbit literari, és cert que l'objectiu d'aglutinar el màxim de lectors sota el paraigua del catalanisme progressista que es proposava la revista impedeix, a diferència del que ocorre en la Biblioteca Joventut, de fer-ne una selecció acurada. Tanmateix, és en l'eclecticisme de les propostes que no solament s'aconsegueix d'atraure un públic lector d'espectre catalanista ampli, sinó que també la varietat estètica que promocionen les pàgines del setmanari són un reflex dels diferents i variats corrents que caracteritzen la modernitat europea. En el camp de la creació literària, no assistim a trencaments, sinó a fluctuacions i creuaments que permeten el pas natural d'un Verdaguer de la darrera etapa, de composicions breus i de caire més miscel·lani, a la potenciació de la poesia de Maragall, que, en el seu espontaneisme i en l'expressió de l'harmonia còsmica, a més d'estar arrelada en la realitat catalana, té la virtut d'inscriure's en la modernitat, per a l'hegemonia de la qual ben aviat pugnarà, en el mateix setmanari, amb la poesia de filiació parnassiana, que encimbella la forma poètica i que té Costa i Llobera com a insigne representant. I també, en el camp narratiu, se sap posar en valor aquells textos que, tot i que puen en la tradició vuitcentista, i que s'emmarquen en la realitat catalana, especialment muntanyenca, fugen del tipisme exagerat i que fan possible que un Pin i Soler, allunyat de les obres ambicioses i grandiloqüents dels corrents estètics de la prosa del XIX, sinó des de l'anomenat *humà particular*, sigui considerat el millor narrador de les lletres catalanes, fins a l'eclosió de Víctor Català i el ruralisme. Les

constel·lacions poètiques i l'aiguabarreig de propostes narratives i teatrals no són altra cosa que diferents cares d'una polièdrica modernitat que per mitjà de la crítica bibliogràfica, de les edicions d'obres estrangeres, dels estudis sobre obres i autors en particular empelten la creació autòctona i afavoreixen l'exploració de nous camins literaris des de la pròpia tradició.

Les veus que clamen a favor de la renovació dels Jocs Florals i que celebren la implantació de noves fórmules que estimulin la creació dels escriptors i alhora dignifiquin llur dedicació amb premis en metàl·lic, com fa Joan Vergés i Barris amb la Festa de la Bellesa de Palafrugell, sorgeixen sobretot del nucli de «Joventut» i es propaguen arreu.

En la modernització de l'escena catalana, «Joventut» i especialment la tasca crítica que desenvolupa amb rigor Emili Tintorer des de la secció teatral esdevenen claus. No solament s'impulsen, amb crítiques favorables aquelles iniciatives teatrals més renovadores i que situen el teatre català més a prop del que a París, com a principal aparador d'Europa, es representa, com és el cas del Teatre Íntim d'Adrià Gual, en la constitució del qual també trobem destacats membres de la Redacció de la revista, sinó que també s'insisteix en la millora d'aspectes que tenen a veure amb les condicions dels locals, l'educació dels actors, l'atenció especial a l'escenografia, entre altres qüestions, per tal que el públic pugui gaudir de l'alta cultura i, de retruc, progressar com a societat per mitjà de la reflexió sobre els conflictes que planteja, en particular, el modern teatre d'idees.

El mateix podem dir de la faceta musical de «Joventut», en la qual Joaquim Pena exercí messiànicament la seva missió de salvaguardar l'art musical de les profanacions dels directors i intèrprets d'aquí i de fora, la qual cosa incloïa fuetejar la incultura de la classe burgesa barcelonina que, a diferència de les avançades Alemanya i França, preferia il·luminar la sala del Liceu en plena representació per tal de lluir en societat en comptes d'afavorir en la foscor la representació sagrada de les òperes. La tasca empresa des de «Joventut» fructificarà ben aviat en la creació de l'Associació Wagneriana, de la qual, a banda del crític de la revista, altres membres destacats de la Redacció formaran part des del primer dia i participaran en l'empresa evangelitzadora de donar a conèixer les obres del mestre alemany, de proporcionar traduccions catalanes de les seves principals composicions, de donar pautes

interpretatives als cantants i orientacions per a la seva correcta posada en escena, entre altres, per tal d'assolir l'objectiu que Catalunya ingressi de ple en l'elit de la modernitat i de la cultura en majúscules.

Aquesta receptivitat al més nou es palesa en l'aspecte artístic, especialment en la petjada preraphaelita que Alexandre de Riquer infon en el primer any, és qüestionada per Joan Brull, i és al centre de les manifestacions i polèmiques a favor de l'encaix de l'art, el catalanisme i la moral. El catalanisme de «*Joventut*» en qüestions artístiques es materialitzarà sobretot amb la tasca crítica de Sebastià Junyent en la defensa del patrimoni, com a deure patriòtic, i, coincidint amb la revalorització dels clàssics en literatura i en confluència amb la nova sensibilitat noucentista que s'està forjant, es posicionarà en la defensa de l'art antic.

En el decidit impuls a la llengua esperanto, de màxim auge en el panorama internacional i que permet internacionalitzar els anhels del catalanisme polític, per mitjà de la tasca de divulgació de la llengua i de posar a l'abast els materials necessaris per al seu aprenentatge, «*Joventut*» es converteix en una de les principals plataformes de l'esperantisme català. Això, tanmateix, no implica que la llengua catalana no mereixi l'atenció del setmanari, ja que, com ocorre en la majoria de la premsa catalanista, no solament s'hi denunciaran els atacs que des del poder centralista s'orquestraven, sinó que també defensarà en les pàgines del setmanari la seva regularització ortogràfica i la creació d'una acadèmia que garanteixi la preservació i l'adequació de les normes que es consensuïn per tal d'assolir l'estatus de llengua moderna.

Aquest petit repàs a alguns dels molts aspectes que hem detallat al llarg de la nostra tesi ens ha de servir per concloure taxativament que «*Joventut*» no perd pas força ni el mèrit de la publicació es rebaixa en confluïr amb el catalanisme, sinó que és l'epicentre de la modernitat des del qual s'impulsen variades propostes que atenyen totes les seccions de la revista, amb accions i iniciatives decidides i en bona part reeixides que han fet possible que la cultura catalana esdevingui nacional, normal i moderna.

Lluís Via afirmava, en acomiadar-se de la revista, que era preferible la mort a la corrupció; la Redacció, cofoia d'haver acomplert aquesta missió, redimensionava èticament la norma de la república espartana de matar el que no tingués condicions



de vida robusta i plena, és a dir, la paradoxal consigna de *matar els morts*, per justificar la seva decisió de plegar davant el perill de repetir-se massa, de contradir-se o d'esdevenir estantís, mancat del vitalisme amb què va néixer i que va servir al llarg dels seus set anys de vida. L'esperit de «Joventut» es va mantenir intacte i podem dir, en aquest sentit, que el desig de Lluís Via, expressat per carta a Víctor Català, que a la fi de la revista hom pogués aplicar la frase de Petrarca «Un bel morir tutta una vita onora» es va fer realitat.<sup>1</sup> Com també, en el balanç que el mateix director fa al cap d'un quart de segle dels primers passos del setmanari, és ajustada la valoració següent: «Sempre jove, sempre pròdiga, estrident a voltes, pecant en tot cas per excés i no per defecte, constituí de totes maneres un bell exemple i deixà llevar ben sana: *llevar de joventut*».<sup>2</sup>

A escatir la naturalesa d'aquesta excepcional contribució de «Joventut» en el darrer modernisme i el seu impacte en la nostra cultura hem orientat la nostra recerca, al cap de més de cent anys de la fi de les seves tasques com a setmanari i editorial, i, com Via, en acabar el nostre estudi, fem nostre el mateix desig del poeta toscà.

En definitiva, esperem que aquesta tesi serveixi per a situar al lloc just el valor de «Joventut» i que pugui estimular i contribuir a la realització de futures recerques sobre aquest apassionant període del modernisme català.

---

<sup>1</sup> Carta de Lluís Via a Víctor Català (30 novembre 1906), Arxiu Caterina Albert i Paradís. Hem inclòs aquesta carta en l'apartat 14.2.8 dels annexos.

<sup>2</sup> Lluís VIA, *Lo que fou «Joventut»*, «La Revista», núm. 223 (gener 1925), p. 13. Havíem esmentat aquestes paraules, en una citació més extensa, en l'apartat 3.4. La fi de setmanari.





## XIII

### SELECCIÓ BIBLIOGRÀFICA



- 1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona els dies 20-24 d'abril de 1998*, vols. I-II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- Actes del col·loqui internacional sobre el Modernisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988.
- AINAUD DE LASARTE, Josep M., *Carme Karr, escriptora i periodista*. «Serra d'Or», núm. 409 (gener 1994), p. 20-23.
- , *Carme Karr, feminista i periodista*. «Capçalera», núm.53 (juny-juliol 1994), p. 27-30.
- ALIER, Roger, *El gran llibre del Liceu*, Barcelona, Edicions 62, 2004.
- , *L'òpera als anys de la Restauració*, «L'Avenç», núm. 22 (desembre 1979), p. 36-40.
- , *La vida musical barcelonina durant el modernisme*, dins Pere GABRIEL [dir.], *Història de la cultura catalana*, vol. VI, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 129-152.
- ALVARADO, Helena, *Caterina Albert/Víctor Català: una autora motriu-matriu dins la literatura catalana de dones*, dins *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona, LaSal, edicions de les dones, 1988, p. 26-40.
- AMETLLA, Claudi, *Memòries polítiques. 1890-1917*, Barcelona, Pòrtic, 1963.
- ANGLADA BAU, Ramon, *Notes per a una lectura dels contes de Diego Ruiz des de l'imaginari decadentista*, «Els Marges», núm. 55 (maig 1996), p. 79-87.
- ARENES I SAMPERA, Paulí, *Una aventura poètica moderna. El poema en prosa en la literatura catalana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- AULET, Jaume, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- , *La revista «Catalunya»(1903-1905) i la formació del Noucentisme*, «Els Marges», núm. 30 (1984), p. 29-53.

- AVIÑOÀ, Xosé [dir.], *Història de la música catalana, valenciana i balear*, vol. IV, Barcelona, Edicions 62, 1999.
- , *La música i el modernisme*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1985.
- , *Les coordenades musicals de «Joventut» (1900-1906)*, «Serra d'Or», núm. 259 (abril 1981), p. 93-95.
- BACARDÍ, Montserrat i Imma ESTANY, *El Quixot en català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 65-85.
- BACARDÍ, Montserrat i Pilar GODAYOL [dir.], *Diccionari de la traducció catalana*, Vic, Eumo Editorial, 2011, p. 279-281.
- BACARDIT SANTAMARIA, Ramon, *Tragèdia i drama en l'obra d'Àngel Guimerà*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.
- BALCELLS, Albert, *El catalanisme i els moviments d'emancipació nacional a la resta d'Europa, entre 1885 i 1939*, «Catalan Historical Review», núm. 6 (2013), p. 189-205.
- , *Història del nacionalisme català. Dels orígens al nostre temps*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1992.
- BARTRINA, Francesca, *Felip Palma i Víctor Català: la subversió de la ironia de Palmira Ventós i de Caterina Albert*, dins Enric PRAT i Pep VILA [eds.], *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 131-142.
- BATLLE I JORDÀ, Carles, *Adrià Gual (1891-1902): per un teatre simbolista*, Barcelona, Diputació de Barcelona-Institut del Teatre, 2001.
- BLADÉ I DESUMVILA, Artur, *Evocació de Nogueras Oller*, «Serra d'Or», núm. 10 (octubre 1962), p. 1-2.
- BOHIGAS, Pere, *El llibre en el temps del Modernisme*, dins *El temps del Modernisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 174-186.
- BROCH, Àlex [dir.], *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona Enciclopèdia Catalana, 2008.

- BOU, Enric [dir.], *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*, Barcelona Edicions 62, 2000.
- BUSQUETS I PUNSET, Anton, *Els homes de «Joventut»*, dins «Annals del periodisme català», núm. 1 (1933), p. 23-33.
- BUSQUETS, Loreto [ed.], *Escrits inèdits i dispersos de Josep Carner (1898-1903)*, vol. II, Barcelona, Barcino, 1984.
- BUSSOT I LIÑON, Gerard, *Gent d'un Segle-Sant Feliu de Guíxols 1900-2000 (401 apunts biogràfics)*, Sant Feliu de Guíxols, Urània Estudis Guixolencs-Publicacions de Sant Feliu de Guíxols, 2011.
- CABAÑAS GUEVARA, Luís [pseud. de Màrius AGUILAR i Rafel MORAGAS], *Cuarenta años de Barcelona. 1890-1930*, Barcelona, Memphis, 1944.
- CABRÉ, Rosa, *Realisme i creació de la modernitat, 1868-1892*, dins Josep M. DOMINGO & Anna LLOVERA [eds.], *De realisme. Aproximacions i testimonis*, Lleida, Punctum, 2013, p. 121-199.
- CACHO VIU, Vicente, *El modernismo catalán como factor de modernización*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- , *Els modernistes i el nacionalisme cultural. Antologia*, Barcelona, Edicions de la Magrana-Diputació de Barcelona, 1984.
- CAMBÓ, Francesc, *Meditacions. Dietari (1941-1946)*, vol. 3, Barcelona, Alfa, 1982.
- CAMPS I OLIVÉ, Assumpta, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- , *La recepció literària com a mi(s)tificació: el cas de Carducci a Catalunya*, «Revista de Catalunya», núm. 84 (abril 1994), p. 110-120.
- CANYAMERES, Ferran, *Josep Oller i la seva època. L'home del Moulin Rouge*, Barcelona, Aedos, 1959.
- CAPDEVILA, Maria i Maria Carme ILLA, *Índexs de la revista «L'Avenç»*, Barcelona, Barcino, 1990.

- CARBONELL, Antoni, Anton M. ESPADALER, Jordi LLOVET i Antònia TAYADELLA, *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies*, Barcelona, Edhasa, 1979.
- CARMONA, Àngel, *Antologia de la poesia social catalana*, Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1970.
- CARRERA I BUSQUETS, Anton, *Anton Busquets i Punset i els Jocs Florals*, «Quaderns de la Selva», núm. 17 (2005), p. 43-44.
- CASACUBERTA, Margarida, *Els certàmens floralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà*, dins Josep M. DOMINGO [ed.], *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys de Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2012, p. 403-435.
- , *El modernisme*, dins Enric BOU [ed.], *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX (Del modernisme a l'avantguarda)*, vol. V, Barcelona, Vicens Vives, 2010, p. 34-75.
- , *Imatges literàries de la dona en la literatura del modernisme: el cas de Santiago Rusiñol*, dins Enric CASSANY [ed.], *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*, Lleida, Punctum & Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2009, p. 71-77.
- , *Modernisme: gèneres i autors*, dins Enric BOU [ed.], *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX (Del modernisme a l'avantguarda)*, vol. V, Barcelona, Vicens Vives, 2010, p. 76-125.
- , *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*, Barcelona, Diputació de Barcelona-Institut del Teatre, 1999.
- , *Santiago Rusiñol: vida, literatura, mite*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- , *Victor Català i la literatura de l'ombra*, dins Enric PRAT i Pep VILA [eds.], dins *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 33-51.



- CASACUBERTA, Margarida i Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, Editora de Batet, 1988.
- CASALS, Glòria, *El Modernisme*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona, Edicions 62-Orbis, 1985, p. 9-20.
- , *Les odes de la crisi: Nogueras Oller, Maragall i Pere Quart*, dins *En el batec dels temps*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Institució de les Lletres Catalanes-Associació Família de Joan Maragall i Clara Noble, 2012, p. 83-105.
- , *Notes sobre les biografies de Josep Pla*, «Els Marges», núm. 33 (1986), p. 120-130.
- , *Realisme i retòrica en Josep Pla*, «Llengua & Literatura», núm. 5 (1992-1993), p. 269-287.
- CASSANY, Enric, *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1992.
- CASTELLANOS, Jordi, *Antologia de contes modernistes*, Barcelona, Edicions 62, 1987.
- , *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, Edicions 62, 1990.
- , *El modernisme. Selecció de textos*, Barcelona, Empúries, 1988.
- , *La literatura* dins Albert GARCIA ESPUCHE [dir.], *El Modernisme*, vol. I, Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Lunweg, 1990, p. 71-85.
- , *La literatura modernista* dins Pere GABRIEL [dir.], *Història de la cultura catalana*, vol. VI, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 81-128.
- , *La mirada social dels escriptors en els anys del Modernisme*, «Anuari Verdaguier», núm. 19 (2011), p. 155-176.
- , *La narrativa curta en el Modernisme*, dins Joan VENY i Joan M. PUJALS [eds.], *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p.159-189.
- , *La novel·la modernista*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*. vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 481-578.

- , *La poesia modernista*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*. vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 247-323.
- , *Les multituds: en el centre mateix de la narrativa modernista*, dins Raimon CASELLAS, *Les multituds*, Barcelona, Quaderns Crema, 1978, p. IX-XLI.
- , *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona, Edicions 62, 1997.
- , *Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)*, «Els Marges», 56 (octubre 1996), p. 5-38.
- , *Modernisme i nacionalisme*, dins l'obra de diversos autors, *Catalanisme: història, política i cultura*, Barcelona, L'Avenç, 1986, p. 23-38.
- , *Postguerra: del 1900 al modernisme. La reinvençió d'un moviment*, dins Olívia GASSOL BELLET [ed.], *Postguerra. Reinventant la tradició literària catalana*, Lleida, Punctum, 2011, p. 27-49.
- , *Pròleg*, a Margarida CASACUBERTA i Lluís RIUS, *Els jocs florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, Editora de Batet, 1988, p. 11-13.
- , *Raimon Casellas i el Modernisme*, I-II, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.
- , *Victor Català*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 579-623.
- , *Victor Català i el Modernisme*, dins Enric PRAT i Pep VILA [eds.], *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís "Victor Català"*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 17-41.
- , *Victor Català, la modernitat i la llibertat de l'escriptor*, dins Enric CASSANY [ed.], *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*, Lleida, Punctum & Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2009, p. 103-109.

- CATALÀ, Víctor, *Guaitant enrera*, «La Revista», (gener-juny 1933), p. 39-41.
- , *Lletra d'obertura* dins Alexandre FONT, *L'Andreu*, Barcelona, Llibreria Verdaguer, 1920, p. 7-12.
- , *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1972 (2a ed.).
- CENTELLES, Esther, *Pròleg*, a Josep CARNER, *Els fruits saborosos*, Barcelona, Edicions 62, 1984, p. 7-41.
- CERDÀ I SURROCA, M. Àngela, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1981.
- , *Estampes poètiques de Lluís Via*, dins *Miscel·lània Joan Fuster*, 1, dins *Estudis de llengua i literatura*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989), p. 317-334
- , *La desclosa poètica de Xavier Viura*, dins *Miscel·lània Joan Gili*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 179-198.
- CHARLTON, Anne, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62, 1990.
- CLOSAS, Antoni, *Vells amics i hores passades*, Barcelona, Pòrtic, 1976.
- CODES LUNA, Miquel-Àngel, *Joan Brull, crític d'art*, dins Isabel FABREGAT i Reyes FAUS [coord.], *Joan Brull, realitat i somni. Exposició octubre-desembre 2009*, Girona, Fundació Caixa Girona, 2009, p. 29-33.
- COLL I AMARGÓS, Joaquim i Jordi LLORENS I VILA, *Els quadres del primer catalanisme polític*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- CORNELLÀ, Jordi, *Palmira Ventós, escriptora sense biografia*, «Revista de Girona», núm. 235 (març-abril 2006), p. 61-67.
- CORRETGER, Montserrat, *L'obra narrativa d'Alfons Maseras*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- , *L'obra poètica d'Alfons Maseras*, «Llengua & Literatura», núm. 8 (1997), p. 149-169.
- CORTÉS, Juan, *Juan Brull (1863-1912)*, «Destino», núm. 1121 (31-I-1959), p. 33.

- COSTA I LLOBERA, Miquel, *Horacianes i altres poemes*, Barcelona, Edicions 62 i «La Caixa», 1982.
- , *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1947.
- CURET, Francesc, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Minerva, s.a.
- , *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos, 1967.
- DANFENG, Jin, *Salomé en la literatura y la música*, «Philologica Urcitana», núm. 11 (setembre 2014), p. 17-27.
- DE LA COLLA, *Bodes d'argent. Edició d'ofrena*, Barcelona, La Renaixença, 1930.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Strindberg en España*, «Estudios escénicos», núm. 9 (1963), p. 103-111.
- Diccionario Bompiani de autores literarios*, vol. II, Barcelona, Planeta-Agostini, 1987.
- DOMINGO, Josep M. *Personalització i causerie. Josep Pin i Soler, 1902-1906*, estudi introductori a Josep PIN I SOLER, *Vària*, Tarragona, Arola Editors, 2002, p. 9-20.
- DURAN I TORT, Carola, *Índexs de "La Renaixensa" (Barcelona 1871-1889)*, Barcelona, Barcino, 1998.
- , *«La Renaixensa», primera empresa editorial catalana*, Barcelona, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, 2001.
- , *Un viatger empedreït: Benet Roura i Barrios, ambaixador de la literatura catalana*, dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes. LII. Miscel·lània Joan Veny*, 8, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 31-68.
- El homenaje a "Victor Catalá"*, «El Día Gráfico», (13-IV-1920), p. 9-10.
- El Modernisme*, «Ariel», núm. 18 (juliol 1948).
- El Modernisme: un entusiasme*, «Serra d'Or», núm. 135 (desembre 1970), p. 869-909.
- El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1984-85*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.
- El teatre a tombant de segle. 1874-1909*, «L'Avenç», núm. 22 (desembre 1979), p. 17-40.

- El temps del Modernisme. Cicle de conferències fet a la institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1979-80*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.
- ESCOBAR, Hipólito, *Historia del libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1984.
- ESPINÓS, Joaquim, *Història d'un entusiasme. Nietzsche i la literatura catalana*, Lleida, Pagès Editors, 2009.
- , *Pompeu Gener i la revista Joventut*, dins Ramon PANYELLA [ed.], *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània. Actes del Congrés Internacional La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, Barcelona/Bellaterra 26-27 i 28 d'octubre de 2005, Barcelona, Punctum-Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2007, p. 269-281.
- ESQUERRA, Ramon, *Shakespeare a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de la Institució del Teatre, 1937.
- F. L. [pseud. de Frederic PUJULÀ I VALLÈS i Lluís VIA, *La veu del poble i el poble de la veu*. Barcelona, Josep Agustí, 1910.
- FÀBREGAS I SURROCA, Xavier, *Àngel Guimerà i el teatre del seu temps*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 543-604.
- , *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1972).
- , *El teatre anarquista a Catalunya*, «L'Avenç», núm. 22 (desembre 1979), p. 29-35.
- , *Història del teatre català*, Barcelona, Millà, 1978.
- FARRÉ I VILALTA, Imma, *Costa i Llobera: l'entronització de l'Horaci català a Joventut*, dins Margalida PONS i Maria Isabel RIPOLL [eds.], *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears-Departament de Filologia Catalana i Lingüística General-

- Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 353-368.
- , *Dues cartes de Frederic Pujulà i Vallès a Caterina Albert. Testimoniatge de combat i de supervivència*, «Els Marges», núm. 80 (tardor 2006), p. 96-104.
- , *Enric de Fuentes i Joan Maragall: confidències epistolars sobre catalanisme i literatura*, «Els Marges», núm. 96 (hivern 2012), p. 62-88.
- , *Joan Maragall a «Joventut»: música i traducció*, dins Glòria CASALS i Meritxell TALAVERA [coords.], *Maragall: textos i contextos*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. 85-97.
- , *La Biblioteca Joventut (1900-1914) i el darrer Modernisme*, «Els Marges», núm. 64 (setembre 1999), p. 39-67.
- , *La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*, tesi de llicenciatura dirigida per la Dra. Glòria Casals i Nogués, Lleida, Universitat de Lleida, 1997.
- , *La recepció de Verdaguer al setmanari Joventut (1900-1906)*, dins *Anuari Verdaguer 2002. Actes del V Col·loqui sobre Verdaguer*, «Verdaguer i el segle», Vic, Eumo Editorial-Universitat de Vic, 2003, p. 527-540.
- , *Literatura i art en l'edició modernista: la Biblioteca Joventut (1901-1914)*, dins Imma CREUS, Maite PUIG & Joan R. VENY-MESQUIDA [eds.], *Actes del XV Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. (Lleida, del 7 a l'11 de setembre de 2009)*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 203-216.
- , *Maragall, corresponsal d'Enric de Fuentes i Diego Ruiz: dues cares del mestratge literari*, «Haidé», núm. 4 (2015), pendent de publicació.
- , *Una aposta a favor de la modernització en temps de crisi: Setmana Catalanista (1900)*, dins *1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona els dies 20-24 d'abril de 1998*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 439-452.
- , *Verdaguer i «Joventut»: història d'una instrumentalització*, «Llengua & Literatura», núm. 14 (2003), p. 45-96.

- FERRER I GIRONÈS, Francesc, *La persecució política de la llengua catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1985.
- FIGUERAS I CAPDEVILA, Narcís, *Anton Busquets i Punset i la literatura catalana: la persistència de la Renaixença fins als anys 30*, «Quaderns de la Selva», núm. 18 (2006), p. 24.
- FONTBONA, Francesc [dir], *El Modernisme. I. Aspectes generals*, Barcelona, Edicions l'Isard, 2003.
- , *L'època del Modernisme*, dins *Història de l'art català*, vol. VII, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 13-160.
- , *La crisi del modernisme artístic*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975.
- , *Sebastià Junyent (1865-1908), artista y teòric*, «Estudios Pro Arte», núm. 3 (1975), p. 45-60.
- FUENTES MILÀ, Sergio, «Seràs home sobrehome». *El perfil neietzscheà dels modernistes catalans*, «Haidé», núm. 2 (2013), p. 135-151.
- FULCARÀ I TORROELLA, M. Dolors, *Girona i el Modernisme. Contribució a la història dels ambients polític-cultural del començament de segle*, Girona, Instituto de Estudios Gerundenses, 1976.
- FUSTER, Joan, *Ciència-ficció*, «Serra d'Or», núm. 115 (març 1969), p. 37, recollit a *Obres completes V. Literatura i llegenda*, Barcelona, Edicions 62, 1977, p. 393-396.
- , *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1971.
- GALÍ, Alexandre, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900-1936. Llibre XI. Biblioteques populars i moviment literari*, Barcelona, Fundació Alexandre Galí, 1984.

- GALLÉN, Enric, *El teatre*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 379-448.
- , *Sobre la institucionalització, la tradició dramàtica i la base social del teatre català: una perspectiva històrica*, dins *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? I Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, Lleida, Punctum-Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2006, p. 77-78.
- GALLÉN, Enric i Dan NOSELL, *Guimerà i el premi Nobel*, Lleida, Punctum-Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents, 2011.
- GARCÉS, Tomàs, *Amb Nogueras Oller, del pamflet a l'idil·li*, «Serra d'Or», núm. 7 (juliol, 1962), p. 31-35.
- , *Conversa amb Joaquim Ruyra*, «Revista de Catalunya», núm. 22 (abril 1926), p. 353-363.
- , *Conversa amb Víctor Català*, «Revista de Catalunya» (juliol-desembre 1926), p. 126-134. També dins Víctor CATALÀ, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1972 (2a ed.), p. 1747-1755.
- GENER, Pompeu, *Coses d'en Peius. Records anecdòtics, serios i humorístics de la meua vida*, Barcelona, Llibreria Varia, 1921.
- , *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias*, edició a cura de Josep M. DOMINGO, Lleida, Punctum & Aula Màrius Torres, 2007.
- , *Pensant, sentint y rient: aplec d'escrits selectes*, Barcelona, Millà, 1911.
- GINÉ, Marta, *D'un siècle à l'autre: la réception et les traductions de Villiers de L'Isle-Adam dans les lettres espagnoles*, dins Montserrat SERRANO MAÑES, Lina AVENDAÑO ANGUITA i María del Carmen MOLINA ROMERO [coords.], *La philologie française à la croisée de l'an 2000: panorama linguistique et littéraire*, vol. I, Granada, Universidad de Granada, 2000.
- GIRBAL JAUME, Eduard, *Mestre Anton Busquets o el gran lletraferit de Catalunya*, «Annals del periodisme català», núm. 19 (novembre 1935), p. 203-328
- GIVANEL I MAS, Joan, «Joventut» dins *Bibliografia Catalana. Premsa*, vol. I, Barcelona, Institució Patxot, 1931.



- GRANELL I NOGUÉ, Glòria, *Josafat de Prudenci Bertrana. Polèmica a la festa de la bellesa de Palafrugell (1905) i recepció posterior de l'obra* dins «Annals de l'Institut d'Estudis Gironins», núm. 43 (2002), p. 245-261.
- GRAS VALERO, Irene, *El decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2009. Tesi doctoral. la seva versió electrònica en el Dipòsit Digital de la UB, <http://hdl.handle.net/2445/35611> (data de publicació: 4-II-2010).
- GRAU, Josep, *La Lliga Regionalista i la llengua catalana (1901-1924)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.
- GUAL, Adrià, *Les nostres conferències* dins l'obra d'autors diversos *Conferències sobre teatre*, Barcelona, Viuda de Josep Cunill, 1909.
- , *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Aedos, 1960.
- GUIMERÀ, Àngel, *Obres completes*, vol. II, Barcelona, Editorial Selecta, 1978.
- IRIBARREN I DONADEU, Teresa, *An Approximation of H. G. Wells's Impact on Catalonia*, dins Patrick PARRINDER i John S. PARTINGTON [eds.], *The Reception of H. G. Wells in Europe*, London/New York, Thoemmes Continuum, 2005, p. 222-235 i 381-386.
- , *La revolució silenciosa: prosa i narrativa cinematogràfiques dels 'silent days'*, tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos, defensada a la Universitat Autònoma de Barcelona el 2007.
- , *Literatura catalana i cinema mut*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012.
- JANÉS I VIDAL, Alfonsina, *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana-Ajuntament de Barcelona, 1983.
- JANTON, Pierre, *El esperanto*, Barcelona, Oikos-tau, 1976.
- JARDÍ, Enric, *Història de «Els Quatre Gats»*, Barcelona, Aedos, 1972.
- JUFRESA, Montserrat, *La imatge de Grècia en el pensament de Pompeu Gener*, dins Josep M. DOMINGO i Anna LLOVERA [eds.], *De realisme. Aproximacions i testimonis*, Lleida, Punctum, 2013, p. 61-80.

- JULIÀ I CAPDEVILA, M. Lluïsa [ed.], *Epistolari de Joaquim Ruyra*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1995.
- , *Joaquim Ruyra, narrador*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- KOTLAN, Sílvia, *Literatura i filologia catalanes reflectides pel mirall reflectant de les cartes de B. Roura i Barrios enviades a Budapest (1903-1913)*, dins Kálmán FALUBA i Ildikó SZIJ [eds.], *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, p. 283-294.
- «L'Avenç» i el Modernisme, «L'Avenç», núm. 125 (abril 1989), p. 10-61.
- La Barcelona del 1900*, «L'Avenç», núm. 9 (octubre 1978), p. 17-48.
- LAPLANA, Josep de C., *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- «Lectura Popular», I-XXI, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1913-1921.
- LLADÓ I VILASECA, Jordi, *Pierrot i la literatura catalana modernista*, «Els Marges», núm. 51 (1994), p. 99-108.
- LLORENS I VILA, Jordi, *La Unió Catalanista i els orígens del catalanisme polític: dels orígens a la presidència del Dr. Martí i Julià*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- , *La Unió Catalanista: 1891-1904*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1991.
- LÓPEZ-ABADÍA ARROITA, Sara, *Salomé, un mito literario finisecular. De Flaubert a Oscar Wilde*, dins «Estudios de Lengua y Literatura Francesas», núm. 2 (1988), p. 125-133.
- LÓPEZ-PICÓ, Josep Maria, *Dietari, 1929-1959*, Joan de Déu DOMÈNECH [ed.], Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- MALÉ, Jordi, *Els tràgics grecs, entre el Modernisme i el Noucentisme*, dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA i Jordi MALÉ [eds.], *Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*, Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 2003, p. 235-254.

- MALUQUER I FERRER, Joan [ed.], *Marines i boscatges als cent anys de l'eclosió literària de Joaquim Ruyra. Primer simposi Joaquim Ruyra. Blanes, 29, 30 i 31 de maig del 2003*, Girona, Fundació Universitat Catalana d'Estiu-Universitat de Girona, 2004.
- MANENT, Albert i Josep POCA, *Diccionari de pseudònims usats a Catalunya i a l'emigració*, Lleida, Pagès Editors, 2013.
- MARAGALL, Joan, *Poesia. Edició Crítica*, a cura de Glòria CASALS, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998.
- , *Obres completes*, vol. I-II, Barcelona, Selecta, 1981.
- MARCO, Joaquim, *El modernisme literari i d'altres assaigs. El Modernisme. Els poetes, els novel·listes i els assagistes a Catalunya*, Barcelona, Edhasa, 1983.
- MARFANY, Joan-Lluís, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975.
- , *Assagistes i periodistes*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 143-186.
- , *Catalanistes i lerrouxistes*, «Recerques», núm. 29 (1994), p. 41-60.
- , *El Modernisme*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 75-142.
- , *Guimerà i el Modernisme*, «Serra d'Or», núm. 180 (setembre 1974), p. 29-30.
- , «*Joventut*», revista modernista, «Serra d'Or», núm. 135 (desembre 1970), p. 53-56.
- , *La cultura de la burgesia barcelonina en la fi de segle*, «Serra d'Or», núm. 231 (desembre 1978), p. 61-63.
- , *La cultura del catalanisme*, Barcelona, Empúries, 1995.
- , *La llengua maltractada. El català i el castellà a Catalunya del segle XVI al XIX*, Barcelona, Empúries, 2001.
- , *Modernisme català i final de segle europeu. Algunes reflexions*, dins Albert GARCIA ESPUCHE [dir.], *El Modernisme*, vol. I, Barcelona, Ajuntament de

- Barcelona-Lunweg, 1990, p. 33-44.
- , *Modernisme i Noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural*, «Els Marges», núm. 26 (1982), p. 31-42.
- MARTÍ, Joaquim, *Pròleg a Frederic PUJULÀ I VALLÈS, En el repòs de la trinxera*, Barcelona, Edicions de 1894, 2006, p. 7-17.
- , *Pujulà i Vallès: l'home i l'escriptor*, dins Frederic Pujulà i Vallès, *Homes artificials*, Lleida, Pagès Editors, 2009, p. 153-183
- MARTÍN MARTY, Laia, *Aproximació a la imatge literària de la dona al Noucentisme Català*, Barcelona, Fundació Vives Casajuana, 1984.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano, *La geoficción urbana o urbogonía. Recuperación de un ejemplo temprano: "La coronada villa tentacular", de Gener* dins «Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural», vol. 5, núm. 2 (2013), p. 125-147.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor, *Introducció. Els somnis de la literatura: un itinerari català*, dins *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de la narrativa fantàstica i especulativa*, Barcelona, Galàxia Gutenberg-Cercle de Lectors, 2004, p. 9-40.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume, *Cinquanta anys de vida literària. 1883-1933*, Barcelona, Empòrium, 1934.
- MCCARTHY, M. J., *Catalan Modernisme, messianism and nationalist myths*, «Bulletin of Hispanic Studies», LII (1975), p. 379-395.
- MEDINA, Jaume, *Noucentisme i Humanisme* dins de *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1984/85*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 79-98.
- MEDINA, JAUME i Manuel ROVIRA [eds.], *Cartes de Josep Carner a Rossend Serra i Pagès*, «Reduccions», núm. 29-30 (1986), p. 49-78.
- MESTRE, Jesús [dir.], *Diccionari d'Història de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 1992.

- MESTRES, Apel·les, *Història viscuda. Semblances. Anècdotes. Records*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1929.
- , *Recorts y fantasies*, Barcelona, Fidel Giró, 1906.
- , *Resposta dins Discursos llegits a la “Real Academia de Buenas letras” de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Lluís Via y Pagès, el dia 9 de desembre de 1923*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras-Atlas Geográfico, 1923, p. 19-28.
- MILLÀ, Francesc, *L’art de la impremta a Catalunya. Assaig històric amb notes crítiques*, Barcelona, Millà, 1949.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon, *Bibliografia catalana del «Paris e Viana»*, «Bibliofilia», vol. II (1915-1920), p. 207-210.
- , *Lletra al traductor de Stecchetti*, dins STECCHETTI, *Poesies*, trad. de Lluís VIA, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1925, p. 5-21.
- MIQUEL I VERGÉS, Josep M., *Enric de Fuentes*, «Mirador», núm. 352 (14-XI-1935), p. 6.
- , *La influència de Heine. L’evolució lírica del vuitcents*, «Mirador», núm. 291 (30-VIII-1934), p. 6.
- MIRACLE, Josep, *Caterina Albert i Paradís (“Victor Català”)*, Barcelona, Dopesa, 1978.
- , *Mestres i amics*, Barcelona, Selecta, 1985.
- Modernisme i Noucentisme*, «L’Avenç», núm. 25 (febrer 1980), p. 25-51.
- MOLAS, Isidre, *Ideari de Francesc Pi i Margall*, Barcelona, Edicions 62, 1965.
- MOLAS, Joaquim, *Apel·les Mestres*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 466-490.
- , *El Modernisme i les seves tensions*, «Serra d’Or», núm. 135 (desembre 1970), p. 45-52.

- , *El poeta i Cronologia* dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort (1936-1986)*, Barcelona, Fundació Jaume I, 1985, p. 74-88 i 90-100.
- , *Imitació i originalitat en l'Avantguarda catalana, Literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Barcelona, Antoni Bosch, 1983, p. 13-109.
- , *Jacint Verdaguer*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 223-289.
- , *Jacint Verdaguer: un poeta en crisi. Notes per a una primera lectura dels Aires del Montseny, Anuari Verdaguer 1995-1996*, Vic, Eumo Editorial, 1999, p.11-26
- , *Pròleg a Maria CAPDEVILA i Maria Carme ILLA, Índexs de la revista «L'Avenç»*, Barcelona, Barcino, 1990, p. 5-8.
- , *Segona història del modernisme*, dins Albert GARCIA ESPUCHE [dir.], *El Modernisme*, vol. I, Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Lunwerg, 1990, p. 27-31.
- MONTAGUT I MASIP, Abel, *La interllengua esperanto: factor d'innovació a la Catalunya del tombant de segle (1898-1909)*, dins *1898: entre la crisi d'identitat i la modernització* vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 495-500.
- MONTOLIU, Manuel de, *Apeles Mestres* dins *Estudis de literatura catalana IV*, Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1912, p. 165-171.
- , *La vida i l'obra de Joaquim Ruyra*, dins Joaquim RUYRA, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1949, p. 11-125.
- , *Memorias de infancia y adolescencia*, Tarragona, Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramon Berenguer IV», 1958.

- MUÑOZ I PAIRET, Irene, *Epistolari Anton Busquets-Víctor Català (1905-1933)*, «Quaderns de la Selva», núm. 18 (2006), p. 31-77.
- , *Epistolari de Víctor Català*, vol. I, Girona, CCG Edicions, 2005.
- , *Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa*, dins *Simposi «Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud»*, Barcelona, Residència d'investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, 2007, p. 85-102.
- MUNS, Eva, *L'Associació Wagneriana i la revista «Joventut»*, «Wagneriana Catalana», núm. 25 (novembre, 2006), p. 3-20.
- MURGADES, Josep, *El Noucentisme*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. IX, Barcelona, Ariel, 1987, p. 9-72.
- , *Un referent immediat assumible. Ruyra vist pels noucentistes*, dins Joan MALUQUER I FERRER [ed.], *'Marines i boscatges' als cent anys de l'eclosió literària de Joaquim Ruyra*, Cabrera de Mar, Galerada, 2004, p. 317-347.
- , *Ús ideològic del concepte de «classicisme» durant el Noucentisme*, dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA i Jordi MALÉ [eds.], *Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*, Barcelona, Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 2003, p. 9-32.
- NARDI, Núria, *Introducció. Víctor Català*, dins Víctor CATALÀ, *Solitud*, Barcelona, Edicions 62, 1990, p. 5-26.
- , *Víctor Català* dins *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona, Edicions 62-Orbis, 1985, p. 93-104.
- OLIVER, Miquel dels Sants, *Víctor Català. «Solitud»*, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1948, p. 447-452.
- OLLER, Narcís, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, Aedos, 1962.
- OLLER I RABASSA, Joan, *Biografia de Víctor Català*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1967.
- ORS, Eugeni d', *Glosari 1906/1907*, Xavier PLA [ed.], Barcelona, Quaderns Crema, 1996.
- PAGANO, José León, *Attraverso la Spagna letteraria (I Catalani)*, Roma, Rassegna Internazionale, 1902.

- PALAU I FABRE, Josep, *Picasso i els seus amics catalans*, Barcelona, Aedos, 1971.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Memorias de un librero catalán. 1867-1935*, Barcelona, Librería Catalonia, 1935.
- Palmira Ventós y Culell (Felip Palma)*, «Feminal», núm. 116 (26-XI-1916).
- PENA, Joaquim, *Enric Morera. Assaig biogràfic*, Barcelona, Institució del Teatre, 1937.
- PEREA, M. Pilar, *Antoni M. Alcover i Juli Delpont: crònica d'una amistat estroncada*, dins Germà COLON, Tomàs MARTÍNEZ ROMERO i M. Pilar PEREA [eds.], *La cultura catalana en projecció de futur: homenatge a Josep Massot i Muntaner*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2004, p. 395-429.
- PEREÑA, Josep, *Els darrers dies de la vida de Jacint Verdaguer*, Barcelona, Barcino, 1955.
- PÉREZ VALLVERDÚ, Eulàlia, *Josep Maria Folch i Torres (1880-1910). Compromís polític i creació literària*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.
- PIN I SOLER, Josep, *Comentaris sobre llibres i autors*, Tarragona, Arola Editors, 2005, p. 160-161.
- PLA, Josep, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, dins *Prosperitat i rauxa de Catalunya, Obra completa*, XXXII, Barcelona, Destino, 1977, p. 257-369.
- , *Joaquim Pena, un perfecte wagnerià*, dins *Homenots, primera sèrie* dins *Obra completa*, XI, Barcelona, Destino, 1969, p. 603-644.
- PLA, Josep, *Pompeu Gener i «Joventut»*, dins *Tres senyors. Obra completa*, XIX, Barcelona, Destino, 1971, p. 254-262.
- PLA, Josep, *Un gran alcalde: Joan Vergés Barris*, dins *Obra completa*, XLIV, Barcelona, Destino, 1984, p. 75-77.



- PLA I ARXÉ, Ramon, *El núcleo intelectual de «L'Avenç» en la evolució de la «Renaixença» hacia el «Modernismo»*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1974.
- , «L'Avenç» (1881-1915): la modernització de la Renaixença, «Els Marges», núm. 4 (maig 1975), p. 23-38.
- , *Les revistes artístiques i literàries del Modernisme*, dins *El temps de Modernisme. Cicle de conferències fet a la institució cultural del CIC de Terrassa, curs 1979-80*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 87-101.
- PLANA, Alexandre, *Antologia de poetes catalans moderns*, Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1914.
- POBLET I FEIJOO, Francesc, *Els inicis del moviment esperantista a Catalunya. La komenca esperanto-movado en Katalunio*, Tarragona, Kea-O Limaco Edizions, 2004.
- PONS, Damià, *Aproximació a Joan Torrendell*, «Affar», núm. 1 (1981), p. 105-118.
- , *Joan Torrendell, entre el modernisme vitalista i el regeneracionisme d'esquerres*, dins Joan TORRENDELL, *Els encarrilats*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- PRAT, Enric i Pep VILA [eds.], *II Jornades d'estudi «Vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966»*, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002
- , *Actes de les terceres Jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Victor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, Girona, CCG, 2006.
- , *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Victor Català»*, Barcelona, Ajuntament de l'Escala-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

- PUJULÀ I VALLÈS, Frederic, *Els IV Gats*, «Pont Blau», núm. 23 (setembre 1954), p. 295-298.
- , *Els IV Gats*, «Pont Blau», núm. 24 (octubre 1954), p. 326-328.
- , *Els IV Gats*, «Pont Blau», núm. 25 (novembre 1954), p. 361-367.
- , *Els IV Gats*, «Pont Blau», núm. 26 (desembre 1954), p. 430-432.
- , *Hace veinte años. La revista «Joventut»*, «El Diluvio», (19-II-1920), p. 9-10.
- RÀFOLS, J. F., *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña*, Barcelona, Millà, 1953-1954.
- , *Modernisme i modernistes*, Barcelona, Destino, 1982.
- RENART, Joaquim, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Publicaciones de la Real Academia de San Jorge, 1955.
- , *Diari 1918-1961*, Barcelona, Destino, 1975.
- RIERA, Carme, *El Quijote desde el nacionalismo catalán, entorno al Tercer Centenario*, Barcelona, Destino, 2005.
- , *La recepció del Tercer Centenari d'El Quixot a la premsa de Barcelona (1905)*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2002
- RIQUER, Borja de, *La societat catalana*, dins *El temps del Modernisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 17-35.
- RODERGAS I CALMELL, Josep, *Els pseudònims més usats a Catalunya*, Barcelona, Millà, 1951.
- RODON, Francesc, *Rafael Nogueras Oller, en el 30 aniversari de la seva mort*, «Taula de canvi», núm. 18 (novembre-desembre 1979), p. 74-78.
- ROVIRA, Teresa, *La literatura infantil i juvenil*, dins Joaquim MOLAS [dir.], *Història de la literatura catalana*, vol. XI, Barcelona, Ariel, 1988, p. 421-471.
- RUIZ CONTRERAS, Luis, *Medio siglo de teatro infructuoso*, Madrid, Compañía Ibero Americana de Publicaciones, 1931.
- RUYRA, Joaquim, «Resposta» a «Informacions de “La Revista”. Qüestionari. Respostes degudes», «La Revista», (gener-juny 1933), p. 46-47.

- S., *Joaquín Pena, apóstol del wagnerismo*. «Destino», núm. 364 (8-VII-1944), p. 11.
- SABATÉ I CASELLAS, Ferran, *Ciència i Modernisme*, «Ciència», núm. 71-72 (gener-febrer 1991), p. 12-16.
- SACHS, Joan, *Joan Brull. Evocació d'un pintor barceloní del temps del modernisme*, Barcelona, Galeries Dalmau, 1924.
- SALA, Teresa-M., *Sebastià Junyent i Sans*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor, 1988.
- SCHEJBAL, Jan i David UTRERA, *Les traduccions en txec i eslovac d'obres literàries catalanes i viceversa*, «Quaderns. Revista de traducció», núm. 11 (2004), p. 45-57.
- SERRAHIMA, Maurici, *Dotze mestres*, Barcelona, Destino, 1972.
- SIGUAN, Marisa, *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990.
- SISQUELLA, Lluís, *Entreviu amb en Joaquim Pena*, «El Teatre Català», núm. 66 (31-V-1913), p. 355.
- SOLDEVILA, Llorenç, *Introducció a l'obra de Jeroni Zanné i Rodríguez. Vida i obra*. Tesi de llicenciatura dirigida pel Dr. Joaquim Molas, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1975.
- , *Pròleg a Jeroni ZANNÉ, Una Cleo i altres narracions*, Barcelona, Edicions 62, 1978, p. 5-16.
- SUBIRÀS, Marçal, *Trinitat Catasús o «la claredat sonora» de la poesia*, «Revista de Catalunya», núm. 220 (setembre 2006), p. 83-100.
- SUCRE, Josep M. de, *Una enquesta: recordant Maragall*, «Serra d'Or» núm. 11-12 (novembre-desembre 1961), p. 39-40.
- SUNYER, Magí, *Poesia revolucionària de Josep Aladern*, «Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs», núm. 36 (1986), p. 21-42.
- TASIS I MARCA, Rafael, *Les edicions*, dins Ferran SOLDEVILA, *Un segle de vida catalana: 1814-1930*, vol. II, Barcelona, Alcides, 1961, p. 1189-1214.
- , *Un segle de poesia catalana. 1833-1953*, Barcelona, Selecta, 1968.

- TERMES, Josep, *Història de Catalunya. VI. De la revolució de setembre a la fi de la guerra civil (1868-1939)*, Barcelona, Edicions 62, 1989 (3a ed.).
- TINTORER, Emili, *De la convenció en el teatre y en la vida. Conferència pública llegida en el "Teatre Novetats" el dia 17 de Janer de 1909*, dins l'obra d'autors diversos *Conferències sobre teatre*, Barcelona, Viuda de Josep Cunill, 1909.
- , *Paradojas. ¡Una lágrima!*, «Las Noticias» (28-VI-1919), p. 1.
- , *Petites convencions*, Palafrugell, Biblioteca de La Crònica, 1909.
- TORRENT, Joan, *Los periódicos barceloneses: «Joventut», «Destino»*, núm. 1038 (29-VI-1957), p. 19-20.
- TORRENT, Joan i Rafael TESIS, «Joventut», *el darrer esclat del Modernisme*, dins *Història de la premsa catalana*, vol. I, Barcelona, Bruguera, 1966, p. 343-349.
- TRENC, Eliseu, *La teosofia a Catalunya i la seva influència sobre l'art modernista*, «Els Marges», núm. 15 (1979), p. 98-105.
- , *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Barcelona, Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977.
- TRENC, Eliseu i Alan YATES: *Alexandre de Riquer (1856-1920): the british connection in Catalan modernisme*, Exeter, The Anglo-Catalan Society-Sheffield Academic Press, 1988.
- TRIAS MERCANT, Salvador, *Diccionari d'escriptors lul·listes*, Palma, Edicions UIB, 2008.
- TRIVIÑO, Consuelo, *Pompeu Gener y el Modernismo*, Madrid, Verbum, 2000.
- URGELL, Modest, *El murciélag. Memorias de una patum*, Barcelona, L'Avenç, 1913.
- URQUIJO, R. de, *Un teatro que muere. Historia crítica del teatro catalán y de su actual decadencia*, Madrid, Librería Fernando Fé, 1911.
- VALENTÍ FIOL, Eduard, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel, 1973.
- , *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1973.

- VERDAGUER, Mario, *Medio siglo de vida íntima barcelonesa*, Barcelona, Barna, 1957.
- VERDAGUER, Pere, *Antoni Busquets i Punset, polígraf de múltiples apteses*, «Annals del periodisme català», núm. 11 (febrer 1935), p. 101-125.
- VERICAT I GAVALDÀ, Lluís Maria, *Diccionari de símbols cristians*, Sant Vicenç de Castellet, Farell Editors, 2008.
- VIA, Lluís, *Alexandre Cortada*, «La Nova Revista», núm. 11 (novembre 1927), p. 276-277.
- , *De l'emoció literària. Discursos llegits a la "Real Academia de Buenas letras" de Barcelona en la solemne recepció pública de D. Lluís Via y Pagès, el dia 9 de desembre de 1923*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras-Atlas Geográfico, 1923, p. 7-17.
- , *El prestigi de Jeroni Zanné*, «La Nova Revista», núm. 10 (1927), p. 179-180.
- , *Està en decadència la nostra novel·la?*, «La Nova Revista», núm. 9 (1927), p. 74-77.
- , *L'Oriol Martí*, «Catalana», núm. 62 (6-VII-1919), p. 2-4.
- , *La personalidad de Víctor Catalá. Unas cuartillas de Luis Via*, «El Diluvio» (14-IV-1920), p. 16.
- , *Llevar dispersa. IV parlaments*, Barcelona, Fidel Giró, 1918.
- , *Lo que fou «Joventut»*, «La Revista», núm. 223 (gener 1925), p. 12-13.
- , *Pròleg a la cinquena edició*, dins Víctor CATALÀ, *Solitud*, Barcelona, Llibreria Verdaguer, 1946, p. 13-39.
- , «Resposta» a «Informacions de "La Revista". Qüestionari. Respostes degudes», «La Revista», (gener-juny 1933), p. 187.
- VIA, Lluís i Josep ROCA I ROCA, *Apeles Mestres*, «Catalans d'Ara» (maig, 1924).
- VICENS VIVES, Jaume i Montserrat LLORENS, *Industrials i polítics (segle XIX)*, Barcelona, Vicens Vives, 1980.
- VIDAL, Plàcid, *L'assaig de la vida*, Barcelona, L'Estel, 1934.
- , *Els singulars anecdòtics*, Barcelona, J. Horta, 1920.

YATES, Alan, *Enric de Fuentes: novel·lista modernista*, «Recerques», núm. 1 (1979), p. 183-197.

——, «Solitud» i els «Drames rurals», «Serra d'Or» núm. 120 (setembre 1969), p. 54-56.

——, *Una generació sense novel·la?*, Barcelona, Edicions 62, 1975.

YXART, Josep, *Novel·listes i narradors*, a cura d'Enric CASSANY, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1991.

ZANNÉ, Jeroni, *Arnau Martínez Serriñà*, pròleg a Arnau MARTÍNEZ I SERINYÀ, *Sonets*, Barcelona, Tipografia «L'Avenç», 1910, p. v-ix.

——, *Recordances al voltant de Solitud*, «Catalunya» (Buenos Aires), núm. 5 (febrer 1931), p. 2.

#### WEBS DESTACATS

ARCA. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques, <[www.bnc.cat/digital/arca](http://www.bnc.cat/digital/arca)>.

CIVTAT. Ideari d'Art i Cultura <<http://www.civtat.cat>>.

CORPUS LITERARI DIGITAL. Càtedra Màrius Torres, <<http://www.catedramariustorres.udl.cat>>.

DICCIONARI BIOGRÀFIC DE DONES, Xarxa Vives d'Universitats/Generalitat de Catalunya/Consell de Mallorca <[www.dbd.cat](http://www.dbd.cat)>.

EL MÓN VISUAL DE JOAN MARAGALL, <[www.bcn.cat/digital/jmaragall](http://www.bcn.cat/digital/jmaragall)>.

ENDRETS. Geografia Literària dels Països Catalans, <[www.endrets.cat](http://www.endrets.cat)>.

ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana <<http://www.escriptors.cat/autors>>.

LLETRA. La literatura catalana a Internet, <[www.lletra.uoc.edu](http://www.lletra.uoc.edu)>.

RACO. Revistes Catalanes amb Accés Obert, <[www.raco.cat](http://www.raco.cat)>.

TRACES. Base de dades de llengua i literatura catalanes, <<http://traces.uab.cat>>.