

---

LA BARCELONA LITERÀRIA, ENTRE «LA FEBRE D'OR» I  
«L'ALEGRIA QUE PASSA»

JOAN TRIADÚ

Conferència pronunciada el 24 de novembre de 1971

Quan em van proposar aquest tema, el problema va ser d'elecció de materials. Em proposo parlar d'una època que arrenca aproximadament del mateix 1872, data de fundació d'aquesta Acadèmia, però sobretot del període comprès entre dues fites molt vives, molt marcades, molt plenes per a Barcelona: la primera Exposició Universal de 1888 i els voltants de la primera guerra mundial. Hi ha tanta cosa en aquesta època, tanta riquesa, tanta vivor, tanta creativitat (pensem que és una època eminentment creadora; fins i tot quan és crítica, aquesta crítica és doble, és potència i s'enriqueix amb un afany d'originalitat, de personalitat) que és ben difícil de reduir-se als mitjans d'una conferència i no limitar-se a una mera enumeració.

En aquest temps —sobretot si el tallavem entre 1872 i els voltants de la primera guerra mundial—, la nostra literatura, la que s'implanta aquells anys a Barcelona, i que després es fa «la» literatura de Catalunya, de totes les terres de llengua catalana, hi té, encara vist avui dia, el seu període més viu, més ple, més creador i de més grans personalitats. Només cal pensar que hi coincideixen Verdaguer i Maragall, Rusiñol, Guimerà, Narcís Oller, Víctor Català, Prudenci Bertrana, Pi i Margall, Robert Robert; figures ben dissemblants, però que viuen en aquest moment i que totes troben llur encaix en una confluència única de forces, de gustos, d'escoles que se succeeixen amb una personalitat extraordinària.

Es una època també contradictòria. Segons com la mireu, podem parlar en el mateix moment d'impressionisme, com fa Hauser, o de positivisme. Podem parlar, tocant-se l'un a l'altre, convergint i coincidint, de forces tan oposades com ho puguin ser el naturalisme i el modernisme. Ens trobem amb posicions que abandonen tota tendència política i posicions que pràcticament només viuen dins l'ambient literari per sumar-se a l'esforç polític que fa el país.



Concretament, en aquells anys immediats hi ha la primera revolució moderna a la Commune de París i la primera República Espanyola. I tampoc no es fan esperar gens les reaccions que corresponen a cada cas: la reacció burgesa de Thiers, a França, i la reacció que significa, al cap i a la fi, la Restauració. La Restauració, que veiem com un parèntesi entre l'explosió revolucionària de liberalisme, de federalisme i, fins i tot de separatisme, i l'arribada de les noves forces que convergiran a portar la dictadura del 23 i la guerra civil.

En tot això, Catalunya és, diguem-ho d'entrada, una mena de tercera força, bé que d'una manera caòtica i poc marcada; no podia ser altrament. Se sent atreta per tots els corrents europeus d'una manera vivíssima. Molt més que el clos hispànic en conjunt. Se sent atreta sobretot per França i, d'altra banda, no deixa de trobar-se plenament inscrita en la vida espanyola. I d'aquesta tercera força, destaquem-ne la Renaixença, per prendre un nom conegut per tots. Parlar de Renaixença és, com diu el Dr. Rubió, parlar de la Barcelona del segle XIX. La Renaixença, malgrat la seva dispersió i la seva expansió per terres catalanes és, sobretot, un gran fenomen barceloní. Si no hagués estat així, tampoc no hauria estat un fenomen català de prou força, de prou influència i de prou penetració. Mallorca, València i les terres germanes hi col·laboren, sobretot Mallorca des del punt de vista literari, però malauradament no hi pren cos aquella identificació amb uns objectius polítics, econòmics i socials que s'assoleix al Principiat i, ja no cal dir, a Barcelona.

La Renaixença és, en conjunt, una proposta que Catalunya fa a Espanya. Mirat així, podem anar acumulant fets i idees d'aquests anys, de 1833 a aquesta època, on veurem que hi ha una idea de conjunt una mica difusa potser. Hi ha gent, encara que sigui representada per una minoria de intellectuals, d'homes de lletres, d'artistes, d'algun científic, que acompanyen uns quants polítics o uns quants homes que volen fer política. Tots plegats a la llur manera i en onades successives, arriben a fer una proposta determinada a Espanya i a dir-li: «anem cap aquí». Això ocupa pràcticament el segle XIX. I a partir de 1870-75, podem ja parlar de «les acaballes» de la Renaixença.

La Renaixença com a tal és una força que tempta el terreny. S'avança amb dificultats, sobretot internes. Els homes que podem considerar renaixentistes, que arrenquen del segle XVIII, de la Il·lustració, han de vèncer obstacles en ells mateixos i el cos que els envolta. El primer de tots la llengua. Faran servir el català; aquella llengua a la qual Aribau deia més adéus que no pas esperances; aquella llengua de la qual Rubió i Ors anys després diria que havia de ser la llengua de la independència cultural de Catalunya; aquella llengua que Capmany considerava pràcticament abandonada. Molts altres es-



criptors, del XVIII i principis del XIX, en moments de certa sinceritat, potser excessiva, la tenien ja com a llengua del passat. I també aquella llengua a la qual es llançaven de seguida la gent dels Jocs Florals i que, sense saber com va ni com costa, tornaren a fer servir amb les limitacions que fos.

Aquest es un problema que s'allargarà molt de temps; fins i tot quant la Renaixença com a tal, passa a ser «Renaixença d'obstacle extern». I entenc com a «obstacle extern», l'arribada de la proposta i el moment de topar ja políticament amb la resistència de les forces polítiques, de dins i fora de Catalunya, adverses al país. Aquest dubte continua en un home tan lúcid i tan intelligent, tan malaguanyat perquè morí jove, com és el crític Josep Ixart. Continua traçant una línia entre l'obra del carrer, com diu ell mateix, i l'obra de la crítica; és a dir, entre l'obra de creació, on es parla de la terra, del paisatge, els seus poemes íntims, l'obra una mica quotidiana, i l'obra de la gran expansió de les seves idees, del seu positivisme intern, del seu escepticisme lúcid i fins a cert punt tràgic. Aquesta l'escriu en castellà, perquè considera que és la llengua hàbil de cultura.

Aquesta divisió arriba fins a Maragall mateix. Això vol dir que aquesta lluita de decisió, crucial i decisiva, s'allarga molt de temps. Fins que, a finals de segle, sorgirà i s'imposarà el grup de l'Avenç. I dins d'aquest grup, un home jove, Pompeu Fabra, amb visió clara, assenyalarà i, no d'una manera instintiva sinó declarada, de doctrina, que la llengua catalana ha de servir per a tot. I començaran ells mateixos per fer ciència en català, no d'una manera esporàdica i individualista, sinó en equip, com a grup, exigint-se ells mateixos i exigint per aquesta llengua totes les possibilitats, sense limitació de cap mena.

Dit això, voldria evocar amb una visió ràpida, la Barcelona d'aquell moment a través dels escriptors.

Es un moment, del qual, i els fundadors d'aquesta Acadèmia s'hi van trobar de ple, hi ha una documentació extensíssima, fins i tot des del punt de vista literari. Es un moment en què ja hi ha escriptors que se surten del món rural on s'havia mogut gran part de l'obra literària de l'època i, sobretot, la poesia en el sentit de fantasia de simbolisme, de música, i se'n van a un neocostumisme i a un realisme ciutadà. Això ho trobem en l'obra esplèndida, encara que menor si es vol, d'Emili Vilanova. I d'una manera més destacada en l'obra d'una personalitat molt interessant: Robert Robert, periodista, polític i diplomàtic (perquè va arribar a ser ambaixador de la primera República a Suïssa; encara que no cal dir-ho el càrrec li va durar poc).

Robert Robert, amb aquest nom una mica insistent i una mica impertinent, va escriure una colla d'articles i de crítiques de costums,



alguns dels quals ens fan establir un cert parallelisme amb problemes actuals.

Per exemple, entre els articles de Robert Robert, n'hi ha un que es titula «El diumenge... a fora», i que ell mateix subtitula «Em sabrien dir què hi fa la gent a fora?».

Diu ell: «Jo no he nascut insensible als atractius de la naturalesa. No senyor. Molt al contrari, m'agrada la bravesa del torrent, l'ímpetu de ses aigües bramadores; em complauen els diversos graus de color verd que a la vista presenten les airoses espigues de blat tendre, els pàmpons de la vinya entre oliveres i els quadres d'hortalisses, i encara, encara!, em sento l'ànim penetrat de "melancolia", si a la silenciosa vesprada, allà en la vall tranquil·la i solitària, sona lluny el rústic flabiol, repetint una d'aquelles follies senzilles i gemegoses, com la que diu:

"Adéu-siau, mon pare.  
Adéu, mare i germans..."

que sempre l'escolto amb esgarrifances mentre dura la llarga modulació de la nota.»

Després d'aquesta brometa introductòria, que naturalment no feia massa feliç la gent que es prenia tot això seriosament, i que eren molts en aquell moment dels Jocs Florals, continua: «Però vostè, home panxut, que quaranta anys ha que acana metòdicament vetes i calicó, o bé pesa arròs i fideus, vostè que té una dona tan janota, grassona i de bon veure, magatzem i pis gran amb aigua viva a Barcelona... com és que va a fora els diumenges? Li demano per favor, home; vostè, al Putxet, en una casa com un cop de puny, amb estadants a sobre, a sota, a davant i als costats, lluny del carnisser, de la fleca, de l'estanc i de l'església; que no pots donar un pas fora de casa sense ficar-se en la pols fins als genolls; que de dia no pot passejar-se, perquè el sol estavella, i de nit tampoc, "per mor de" la fosca i la serena? Vostè se'n va a fora amb la fresca i ha de carregar amb les claus de casa, amb la xocalata, amb ciurons i fins peix... (no m'ho negui!) i fins llard... ho sé de cert...

Vostè ajuda a buscar estelletes per a fer foc, pren xocolata amb una cadira coixa, menja figues... i ja pica el sol.

Vostè ajusta els porticons i obre de bat a bat les portes del corredor... jo ho he vist.

Vostè va a missa torrant-se i en torna rostint-se. Treu el mocador d'herbes, se'l passa per cara i coll; tira sobre el llit la levita, i diu allò de "és gust estar a la fresca!". Però ho diu bufant. Noia: que no està el dinar?



Vostè dina pitjor que a Barcelona, per aquell bàrbar costum que “a fora com a fora”, “aquí de qualsevol 'modo” i, abans d'acabar de dinar, ja no pot més de son, de mosques, de brogit de criatures d'altri, i vostè, home panxut, entremig de la florida i pròvida vegetació, símbol universal, immens i solemníssim del misteri de la vida, vostè es tira a jeure com un “fardo” i ronca i put a suor, i ni “sisquera” s'adona que li ha caigut un sabatot!

S'aixeca amb la cara embotornada, es grata tot l'enorme cos, i dóna quatre passos a les palpentés. La seva muller està, com tots els diumenges, a la galeria, llegint un ventall que sap de memòria i notant a les veïnes.

Ja ha passat el dia! Perquè entre “sentar-se” i allò de: “ens n'haurèm d'anar”; “diumenge hem de dur tal cosa”; “ei, tanca bé!”; “no et descuides pas res?”, s'acaba la tarda, i abans de ser a mig camí, comença a dir: “Ja voldria ser a casa”.

Suposem que ja hi és. Ara li torno a preguntar: Quin gust ji troba, a anar a fora?

—Jo li diré: el meu pare...

—No agafi tant per amunt. Vostè com és que hi va?

—Home, jo veig que tothom fa el mateix...

—“Basta”! M'ho havia figurat. Obeeix maquinalment a la pressió del costum que no comprèn, i per disculpar sa ridícula gosaria dir que rendia homenatge a la memòria del seu pare...

Home panxut; tu ets elector, alcalde de barri, obrer de la paròquia, clavari de germandats; però...

—Què vol dir?

—M'alegro que m'interrompi, perquè anava a dir:

—Però, ase...»

Aquest és l'acabament de l'article de Robert Robert. Continua en aquest sentit amb d'altres, perquè com que és un moment també inflacionari comença a trobar que no hi ha ningú a les cases, etc.

Narcís Oller, a «La febre d'Or», parla d'una manera més seriosa; però en una pàgina es refereix a la crescuda de Barcelona en un moment una mica més tardà; la dècada del 1880 al 1890. («La Febre d'Or» es comença de publicar al 1890 i fins al 1892-93.)

Diu així: «La febre d'or, apoderada d'Europa, creixia a Barcelona més i més. Tots els diners arraconats eixien dels amagatalls on la prudència els havia tingut presoners, i, com deia l'Eladi, rodolaven esbojarrats de mà en mà.

Una volta més havia sonat el clarí que desvetlla la cobdícia dels humils i obre, de tant en tant, aqueixes grans croades per a la conquesta del vedell d'or, en cerca del qual tants deixen la pell. Ningú es redordava ja del “daltabaix de les caixes”. L'any seixanta-sis s'havia



esborrat fins de la memòria dels qui encara n'anaven coixos. El crèdit tornava a presentar-se als ulls de la cobdiciosa humanitat com la broma precursora del sant manà. A les trenta societats de crèdit i d'obres públiques que operaven a Barcelona, se n'hi havien afegides en pocs mesos setanta-dues més, representant totes plegades més de tres milions d'accions i un capital efectiu que passava de set-cents setanta-sis milions de pessetes. Posada en joc aquesta suma fabulosa amb la més fabulosa encara de valors nacionals i estrangers que a Borsa traficaven, no era gens difícil trobar un filó i omplir-se les butxaques. Tot era qüestió d'avorrir l'aigua i tirar-se a nedar. Era ja innombrable la probissalla que en poques setmanes s'havia enriquit. Tothom citava noms obscurs que, enlairats de cop i volta a la categoria de potentats, gastaven ja molt més luxe que la noblesa, l'alta banca i el comerç antic. Els teatres sempre plens, estaven enlluernadors. Les quincalleries i ebenisteries anaven en orri per fer lloc al nombre creixent de grans argenteries i magatzems de mobles sumptuaris. Les confiteries, guanteries i restaurants de luxe es multiplicaven com per encantament. Creixia el nombre de carruatges particulars, començaven a avalotar carrers i placestroncs fogosos com mai no s'havien vist a Barcelona, i, mentre minvava l'edificació en els barris industrials, naixien, a dreta i esquerra, cases llampants, petits hotels i palaus de debó. Un corrent invisible d'or arribava fins a la bossa del jornalier. El goig resplendia en totes les cares, la gent corria esbojarrada pels carrers, i l'alè de benestar que arreu es respirava empenyia el més retingut a gastar i a canviar l'or reunit a còpia de suors i privacions per aquells trosos de paper, gravats a mitges tintes, que el crèdit escampava a carretades.»

Un altre document importantíssim, per escollir només extrems de la mateixa qüestió és l'«Oda a Barcelona» de Verdaguer. Es una de les obres més sorprenents, si bé es mira, de la poesia del moment, perquè en poesia és molt difícil fer optimisme. La poesia, la gran poesia universal no acostuma a ser optimista, sinó més aviat èpica o tràgica, lírica, dramàtica, intimista, decadent, adreçada al més enllà. Píndar i d'altres, pocs, en són les excepcions. Verdaguer fa, doncs, una poesia optimista en un moment en què justament la poesia, molta de la poesia que es feia al món, no tirava pas cap aquí. La poesia té aquest desbordament d'una Barcelona que enderrocava tres vegades les muralles i les tornava a alçar, aquest moviment, aquesta força que no sap on anirà a parar.

Si ens hi entreteníem, podríem veure com ja no podem qualificar d'optimista l'«Oda a Barcelona» de Maragall, uns anys més tard. Té un to crític; és més aviat tràgica, conflictiva, de contemplació, d'una violència, fins i tot, potser, desesperançada.



Com a contrapunt podem veure una estrofa de Guimerà:

«Quina tristesa m'ha dat mirar-te de Vallvidrera,  
tan gran que t'has fet ciutat, com més gran més presonera.»

Potser en aquest cas, Guimerà no era tan «barceloní». No va viure des de la naixença a Barcelona i potser sempre hi va tenir un cert punt de resistència. Aquesta estrofa trasllueix una lleugera amargor.

Aquesta literatura, i d'altra, ¿con s'implantava en la societat d'aquell moment? ¿Quines dificultats tenia?

En tenia moltes. Una d'elles era la gran quantitat de gent que no llegia. Això encara passa, ara potser per d'altres motius. Sempre hi ha hagut motius per a no llegir. Es una de les accions humanes que troba més arguments, conscients o no, per fer-se «l'acció de no-acció», que consisteix a no llegir.

Aquesta literatura nostra, que era d'altra banda l'única literatura que hi havia, es trobava amb dificultats, malgrat que és ben difícil en aquesta època de citar noms d'escriptors, de poetes, d'autors de teatre, que no siguin catalans i que es puguin citar seriosament. I tanmateix aquests mateixos autors tenien greus problemes per a expandir-se.

Es tracta, naturalment, del problema fonamental de la llengua. La gent anava al teatre de segons quines obres: les de Pitarra, de Guimerà, d'Ignasi Iglesias que eren els autors de més audiència. Preferia molt més assistir al teatre, sentir la seva llengua, que no pas llegir-la. Llegir, llegir en català, li costava a la gent. L'escola en català era pràcticament inexistent i tot allò, en general, que era cultural i de cultura, es feia en llengua castellana. La difusió dels nostres escriptors s'havia d'encomanar al teatre i a un altre camp, importantíssim en aquest moment: el periodisme.

Afortunadament ja aleshores, el periodisme en català pren molta força. Justament l'any 1871, surt «La Renaixença», una publicació quinzenal que més tard passarà a ser un diari. S'aguantarà molts anys, portat personalment per Guimerà durant molt de temps.

Al cap de poc, apareix «La Il·lustració», una publicació amb totes les aspiracions i tota cura. I, de caire popular «L'Esquella de la Torratxa», que tindrà tanta vida i tanta força. I d'altres: «Joventut», «La Veu de Catalunya»... Tot i els seus moments difícils (les revistes i publicacions sempre han tingut una vida atzarosa), la premsa en català arriba a molta gent i, sobretot quan adopta un to satíric, aconsegueix una gran audiència. Es una manera de difondre. Això no vol dir, és clar, que la gent que llegeix aquestes revistes, que les saboreja, que les adquireix, es llença cap al llibre. El llibre és menys



assequible; costa una mica més d'arribar-hi. En el fons tot són aspectes del mateix problema de la llengua. Ja he parlat abans de la decisió importantíssima de la Renaixença quan l'any 1833 surten alhora «Preludios de mi lira» de Manuel de Cabanyes i «Oda a la Pàtria» d'Aribau. Es podia seguir un dels dos camins i, com tots sabem, se segueix el traçat per Aribau, marcat per Rubió i Ors, portat cap als Jocs Florals i cap a tot el teatre i tota la poesia popular d'aquells moments, que n'hi ha, i força.

Hi ha de tota manera, un text de Narcís Oller que és revelador en aquest sentit. En un dels seus llibres de contes, alguns d'ells admirables, que es diu «Croquis al natural», n'hi ha un en què una noia escriu una carta. Es el primer d'octubre de 1870 quan li fa escriure la carta, Narcís Oller, i diu:

«Estimada Maria:

Sols per donar-te gust t'escriu en català, i pots ben creure que quasi estic penedida d'haver convingut a fer-ho, perquè, lluny de trobar aquella facilitat que em prometia, sento lligada ma ploma com si escrivís en francès, que ja saps el que em costava.

Com més penso en el nostre conveni, menys me l'explico, i, en veure ton entusiasme per la nostra llengua t'admiro com a un ésser extraordinari. Perquè, ¿què té de bonic el català, ni quina aplicació pot tenir per a nosaltres, que, modèstia a part, som filles de famílies distingides, i relacionades, per tant, amb persones que poseeixen la bella llengua de Cervantes? Els nostres papàs han escrit sempre en castellà, i en les nostres famílies, escriure en català és retrocedir a l'època dels avis o dels besavis.

Comprend que tu, entusiasta per la llengua catalana i pels costums senzills del camp, creguis útil i agradable retrocedir-hi; però jo, que no penso com tu (si quelcom penso), jo, que sols visc de sentiments i no puc expressar altra cosa que aquests, mai no podré avenir-me sense gran esforç (com el que m'obligues a fer llegint llibres que no sé llegir i fullejant a cada pas el diccionari, per no causar-te un disgust) a escriure una llengua que, si bé parlo, no m'agrada ni considero necessària per a res.

Essent petita, vaig aprendre la gramàtica castellana; quan ens portaren al Sagrat Cor de Perpinyà, vaig aprendre francès: ¿per què he d'estudiar ara una llengua que no llegeix quasi cap persona decent d'Espanya?

Lliura'm de tan pesada obligació, que tu no saps com em costen aquestes ratlles, quin reflexionar i quin fullejar el diccionari he hagut de fer.»

Hi ha aleshores d'altres temes personals, i al final, en una post-data afegeix: «He mostrat aquesta carta als papàs, i en veure-la en



català han esclafit a riure i diuen que tu i jo ens hem tornat boges.»

Narcís Oller, doncs, era un observador molt acurat. Aquesta carta és reflexió pura i directa, i, en alguns punts, perfectament aplicable avui en dia a molta gent encara.

Quant a l'escola, pensem que hi havia una esclatxa molt important. Fa pocs dies ens ho feia observar el Pare M. Batllori. ¿Com ha estat que el català no hagi desaparegut del tot? ¿Com es que aquesta cultura nostra, cultura que podríem qualificar no de cultura «en crisi» sinò d'impossible, hagi continuat, si no ha tingut una existència normal ni explicada, raonadament, històricament? Això mateix es preguntarà qualsevol etnòleg o historiador de la cultura.

I una de les explicacions és que fins al 1904 les escoles van tenir una dependència molt gran dels municipis. A partir d'aquest any, per un decret de l'illustríssim Conde de Romanones, això comença a extingir-se; i aquest procés ens ha arribat fins a nosaltres.

Es un fet que en aquell moment, l'església d'una banda, a la qual la gent acudia pels motius que fos, i moltíssimes escoles senzilles, rurals, municipals, per l'altre, on hi havia normalment mestres del país van establir una continuïtat de dos o tres segles. Sobretot el darrer segle, en què a mesura que hi ha escola, a mesura que la gent hi va més i més, és molt greu que aquesta escola no sigui en català. Amb tot, és una continuïtat amb poca i escassa relació amb la vida, amb la cultura pròpiament dita. Perquè tot i que el mestre sigui català, tot i que la llengua ambient sigui la catalana i el castellà es faci anar molt malament, els textos, els escrits i, fins i tot, l'aprenentatge és en castellà, com deia aquella noia de la carta.

En aquest moment la cultura pròpiament dita té com dos pols que no podem oblidar, perquè, encara que separats i moltes vegades antagònics, van a parar al mateix lloc: per un cantó els Jocs Florals; per l'altre el pol popular, revolucionari, el dels federals de tota la vida, el dels anticlericals. Aquest, si voleu, el de la vulgaritat i aquell el de la classe mitja, de l'aristocràcia intel·lectual, de la gent dels Jocs Florals que parlaven dels seus temes al marge de tota altra problemàtica.

Ara bé, Robrenyo, Pitarra, Sol i Padrís, emplenaven els teatres; el pol popular feia la competència a l'altre focus de cultura en el món obrer i menestral de Barcelona i de comarques. Era el temps de l'anomenada «literatura de cordill»; les novel·les que avui en diríem, i i passeu-me per alt el castellanisme, «per entregues». Novel·les que duraven anys, de «las mujeres del barrio pobre o esclavas del deber, un día martirizadas». Novel·les que la gent llegia en grans quantitats



i enquadernava, amb les quals regalaven un paraigua o una bateria de cuina o coses per l'estil.

I en un altre capítol, el teatre. Un teatre de tipus anarquitzant, interessantíssim. Teatre que es feia solament en castellà perquè tota la patuleia anarquista, autènticament popular, era castellana, castellaníssima. Títols com «El sol de la humanidad», «El pan de piedra». Tota aquella gent que va arribar, com recordareu, fins a la «novela ideal», es a dir la difosa i popular collecció de «literatura» en castellà que portava el senyor Urales.

Tota aquesta tradició, doncs, era l'aliment real de cultura de la gent, del poble, de molta part del poble. Un altre era l'Església; en aquest sentit hi havia les inefables i divulgadíssimes obres com «El camí dret per anar al Cel» del Pare Claret, el títol català més venut i que encara potser ostenta el rècord de les 70 o 80 edicions, naturalment; un títol així té molt ganxo; no es pas negar.

Els Jocs Florals, en el moment en què comença aquesta Acadèmia, és una festa que té tot just catorze anys de vida; és una festa encara jove, adolescent i que encara ha de demostrar la seva eficàcia. Molt sovint en parlar dels Jocs Florals, s'ha comès una injustícia; sobretot des de Rusiñol cap aquí, des dels cèlebres «Jocs Florals de Canprosa». Quan s'ha parlat dels Jocs Florals i dels jocfloralistes s'ha pensat en poetes dolents; però cal no oblidar que en els Jocs Florals, s'hi van revelar figures cabdals com Verdaguer, Guimerà, Maragall, Carner... Sobretot cal tenir en compte que representaven l'única finestra pública oberta, gairebé l'únic marc de propaganda i de penetració de què disposava la cultura catalana d'aquell moment. L'arribada d'aquests homes s'esdevé en els Jocs dels anys 1875, 76, 77, anys de l'«Atlàntida». Vindrà el 1886, quan Verdaguer amb «Canigó» dona la segona empenta. També arribarà als Jocs Florals, una poesia de tipus escèptic, impressionista, molt interessant —Apelles Mestres— que representa una posició gens flouresca, en el sentit en que es diu això.

Aquesta època dona una sèrie de grans figures literàries. Es curiós de veure quina edat tenien alguns grans escriptors, els més representatius potser, l'any 1872: Verdaguer tenia 27 anys i estava a punt d'embarcar-se cap a Amèrica en el seu primer viatge, que li havia de representar embarcar-se en moltes coses més, a la vida. Guimerà en tenia també 27; Narcís Oller, 26; Costa i Llobera i Alcover en tenien només 18, de manera que estaven plens de promeses; Ruyra, 14; Maragall, 12; Rusiñol, 11; Bertrana, 5 i Víctor Català tants com 3.

Tota aquesta gent conflüen, i ara sabem prou bé què anaven a fer i què han fet. Costa una mica de pensar que gent que hem vist, que la meua generació encara hem tocat com aquell que diu, ens enllaci de dret amb aquell moment llunyà. Aquesta gent són els



que marquen i marcaran l'època per el públic lector. Hem de pensar que molts dels que van concórrer en aquesta Acadèmia, en els primers anys i en els 25, 30 o 40 anys que van succeir, van tenir contacte amb aquests homes, van estar influïts d'una manera o altra per ells. Marquen l'època en un tros força determinat de cultura, d'una cultura que va creixent en el seu cabal i es va afirmant cada vegada més.

Què representen en l'època immediatament posterior a 1872? Es una època de realisme. I aquí hi ha un personatge importantíssim: Narcís Oller. Rellegint-lo, com hem fet abans amb la seva novella «La febre d'Or» —no pas la millor, però sí molt característica com a imatge d'època— ens trobem amb un fet determinant per a la nostra literatura si no per a tota la cultura.

Narcís Oller era un home petit i decidit, com ho solen ser els homes de poca estatura, i que un dia va assistir a un sopar dels Jocs Florals. Ell no hi creia, en l'ús del català, en principi. Era un home de Valls que havia vingut a Barcelona, advocat, i que tot tenint amics més o menys eixelebrats, que feien coses en català, escrivia en castellà; fins i tot hi havia escrit una novella, més o menys neoromàntica que parlava de bandidatge i de gitanos; però es clar, s'ho va deixar córrer i no va permetre que mai ningú hi fiqués el nas, en aquella novella. Va anar al sopar dels Jocs, dèiem, i era costum que tots els assistents hi llegissin alguna cosa. Naturalment en català, Narcís Oller no tenia res perquè no hi creia. Però es va prometre interiorment que això no li tornaria a passar mai més. I efectivament no li va tornar a passar, tot i que va viure molts anys. Narcís Oller fa això i ho fa amb naturalitat, sense passar pel —diguem-ne—, «recurs» a la poesia. Que se sàpiga no se li coneixen poesies; bromes poètiques sí, poesia no. Va directament a la narrativa, a la narrativa que es feia en aquells moments. En aquests anys 1870-73, Zola escriu i comença a publicar els «Rougon Macquart». Pocs anys després apareix també «Els germans Karamazov». Molt poc abans es publica «Guerra i Pau». Són moments d'una gran empenta del naturalisme i del realisme a tot Europa i també a la literatura castellana immediata. Es el moment de Galdós, de Pereda, de Pardo Bazán, aquesta amb més afanys naturalistes que no pas els altres.

Narcís Oller es tracta de tu a tu amb aquesta gent i, a la llarga n'esdevé amic. Aconsegueix que Zola li prologui «La Papallona» i digui que és exacta d'ambient, amb personatges idealitzats. Oller no és naturalista del tot. Té una part de tendresa i un fons d'un cert romanticisme. Ara sabem que també hi era en el mateix Zola, encara que ell no ho hauria admès aleshores.

I aquest home escriu «La febre d'Or» entre d'altres motius per-



què va a París i pels seus contactes literaris amb els Goncourt i amb el taller dels Goncourt, sap que Zola està preparant una novella «L'Argent». (Aleshores els novel·listes abans de fer res, deien el que pensaven fer, tenien un pla, un calendari, establien el seu treball i anaven fent segons els temes.) Narcís Oller que ja havia també començat una novella sobre el tema del diner i de la seva puixança —abans n'hem llegit un fragment— va haver de córrer i acabar-la perquè no pogués semblar de cap manera que seguia Zola i això li invalidés l'obra. Ha d'escriure a marxes forçades «La febre d'Or», la seva obra més llarga, i fer-la sortir tan aviat com pot per avançar-se a Zola.

Aquest fet és molt significatiu perquè la nostra literatura, aquesta renaixença de què em parlat, podia haver quedat llavors en una situació provençal o gallega, en el Mistral, en la Rosalia de Castro i poca cosa més. Podia haver quedat en poesia, que és la fórmula que lògicament els poders constituïts consideren que els correspon a les renaixences i a les literatures anomenades «regionales» o regionals; literatures que es fan estimar molt i que ells aprecien, però... que facin poesia i no els atabalin gaire.

Aleshores i en aquest cas, per mitjà d'Oller, de la Renaixença passem a aquesta novella que avui trobarem una mica terra a terra, de poca volada; però que si l'agafem pel cantó de «L'Escanyapobres», per exemple, o de l'ombrívola i ja més tardana «Pilar Prim», ens adonarem que té uns valors i una intenció extraordinària de dotar-se de veritats. Es la tècnica que ens resulta una mica llunyana, avui.

A «La Febre d'Or», el personatge principal, Gil Foix, és un tipus convencional, vençut com un ninot. Potser té més personalitat el fet, el fet social i històric, que no pas els indispensables personatges. Foix té tots els defectes i condicions de l'home que creix econòmicament, que després s'enfonsa i que finalment torna al seu ofici de fuster amb una mena de neurastènia. Ara, tot això li permet de donar un quadre molt viu, molt ple de la Barcelona d'aquest temps que estem tractant.

Això demostra que la Renaixença s'ha acabat. Podem dir que som a la postrenaixença, a la seva continuació, a la implantació de les seves idees, però la Renaixença com a tal ha assolit amb aquesta gent la seva majoria de edat.

De positivistes, en podem dir tres: Ixart, que ja he esmentat abans; un home que té temps d'arribar fins al període de fi de segle i que el porta al desengany. Les seves darreres paraules, el seu testament —va morir tuberculós— sembla que van ser: «la ciència, la ciència, no ens emboliquem». Era parent de Narcís Oller i amic íntim de Joan Sardà i tot el grup generacional.

Però el positivista, encara que unint-ho amb l'escolàstica, és el bisbe Torras i Bages. I encara, el gran polític, o, almenys, l'autoritzat



polític i home d'empenta d'aquell moment, que fou Valentí Almirall. Aquests tres homes són tots d'aquesta època i tiren endavant tot un moviment.

De seguida aquesta tendència passa i entrem en el període que podem dir-ne impressionista i modernista. Hi trobem el cas de Verdager, que marca molt aquest temps. Un llibre com «En defensa pròpia» és un dels llibres cabdals d'aquest moment. Verdager que, com sabeu, també passa una època triomfal, optimista, una època que va fins als finals dels vuitanta; després de publicar «Canigó», la seva obra més important probablement, fa un viatge a Terra Santa.

He pensat en el parallelisme, absolutament llunyà i potser arbitrari, del cas de Verdager amb el d'un gran escriptor rus, Txekhov, metge, que aquest any ha tornat a ser actualitat perquè a França s'ha publicat un llibre seu: una traducció del reportatge del seu viatge a l'illa de Sajalin, a l'extrem de la Sibèria. Txekhov hi va anar com a metge, com a científic. I aquest home que feia contes satírics, escèptics i burletes, que observava la societat d'us al seu temps com si la mirés al microscopi, i, mentrestant, anava exercint poc o molt de metge, torna trasbalsat de Sajalin. Torna, a més a més, amb la seva malaltia de tuberculosi crescuda, i fa aquest reportatge. Els seus darrers anys són una cursa feta amb la mort. Escriu les grans obres teatrals, que no responen gens a la situació anterior, que comprenen de realisme a impressionisme, i que són les que li han donat renom i continuïtat: «La gavina», «El cirerer», «Les tres germanes».

En el cas de Verdager podem parlar d'un viratge semblant: D'aquell Verdager de l'«Oda a Barcelona», de la violència com a tema, com a personatge teatral de «L'Atlàntida» que arriba a l'abstracció del personatge, passem al Verdager, tossut davant de tot, que actua com tots sabem i es manté en la seva posició contra qui sigui. No perd la lucidesa, perquè té la força, la claredat i la visió d'escriure un llibre terrible com és «En defensa pròpia» per posar en confusió tots els seus adversaris. Es també el temps de la seva poesia postmística i de tota la seva força del final de la vida, coincidint, com en l'escriptor rus, amb el retorn d'un viatge, del viatge a Terra Santa.

A fi de segle notem un cert cansament del realisme. Un sotragueig es produeix a tot Europa que porta l'art nou, el modernisme.

El modernisme, al nostre país, ha estat potser més important des del punt de vista plàstic que no pas literari —suposo que Alexandre Cirici en la seva conferència en deurà parlar prou. Amb tot, tenim el cas de Maragall claríssim en aquest aspecte. I el cas de Rusiñol, com a mínim.

Entre el cas de Maragall i la generació del 98 espanyol hi ha, evidentment, un cert parallelisme. També aquí hi ha un 98. Són gent



com Maragall, Rusiñol, Pere Coromines, per exemple. Es plantegen el problema de Catalunya, el problema del poble, són els que demanen perdó per als afusellats, els que es dolen de les esglésies cremades, els que un dia van a parar a Montjuïc. Són els que tenen vertaderes dificultats personals; Maragall, per exemple, va viure sempre el seu problema personal de burgès i de nietzschia i totes les seves contradiccions. La gent del 98 espanyol, analitzem-ho només de passada, són gairebé tots de la perifèria espanyola: bascos, andalusos, «levantinos», que en diuen ara, gallecs, que no trobaven la implantació a llur terra, a llur zona, a llur regió i se'n van a Castella. Surten a Castella, s'hi endinsen i hi busquen el retrobament de llur món, de llur passat. Tots hi fan niu i hi troben naturalment uns valors importantíssims, els de Castella. El cas més clar és Azorín que passa per tota aquesta herència i s'hi fica endins per trobar un camí d'Espanya. Un camí que ells marcaran, en certa manera, sols; molt sols, allà.

L'únic lloc d'on ningú no es mou és aquí. Perquè, mentre el 98 és considerat avui per molta crítica, sobretot una part de la crítica marxista actual, un moviment negatiu, decadent i absolutament ineficaç per a solucionar cap problema, la gent d'aquí troben en el que la Renaixença els ha aportat, una llengua i una feina a fer. Hi ha una feina, un replanteig d'Espanya des d'aquí, un programa a realitzar, una puixança, un endavant que Maragall, per exemple, no es cansarà de predicar. Una tasca que no es podrà lligar amb aquella gent que anava a la recerca d'un passat mort, per dir-ho amb paraules del mateix Maragall.

Val la pena de dir que, en aquest moment, el 90, es publica un llibre que es pot considerar un llibre maleït, un llibre fantasma. Se n'ha parlat molt poc, perquè no hi ha hagut mai interès a parlar-ne. Es el llibre de Lucas Mallada, enginyer de mines, «Los males de la patria y la futura revolución española». N'hi surten bastants dels mals d'Espanya, i val a dir que hi són concentrats. Es comprèn molt bé que els del 98 se'ls plantegessin a fons i que intentessin de sortir-ne, com tots els regeneracionistes des de Joaquim Costa fins a la gent de la «Institución Libre de Enseñanza».

Mallada, per exemple, fa l'estadística de la quantitat de bacallà que s'importa a Espanya. Declara amb xifres que és el país que n'importa més del món; tot de Noruega. Calcula aleshores el bacallà que toca per habitant, i, donat que és la menja més baixa i més pobra, segons ell (jo no hi entro ni surto en això), i la quantitat de bacallà és espantosa, això vol dir que l'índex del país està en una situació de depravació i desproveïment.

Això és el que respon, projectant-se damunt de Madrid (quan n'hi ha necessitat sempre s'hi projecta algú), la figura de Pi i Margall.



Pi i Margall, un home que arriba a ser ministre de Governació, un home que es veu obligat a fer servir la tropa, amb no pas totes les habilitats polítiques potser, és, sobretot, un escriptor i un escriptor molt interessant, des del punt de vista d'estudis polítics. Realment regeneracionista, vol aplicar els remeis de la república federal a tota la problemàtica que en aquell moment s'està vivint. I fracassa, com tots sabem.

Santiago Rusiñol, per altra banda, actua, ja més enllà de Maragall, en aquest sentit, com un autèntic escèptic. Era aquell home que, com diu en Josep Pla, als enterraments hi anava a riure i als naixements a plorar; aquell home que deia que els que busquen la veritat els estaria ben bé que la trobessin; aquell home que escriu «L'Alegria que passa» i que es representa justament per la companyia d'Adrià Gual el 1898. Rellegint-ho ara, podem pensar què no podria fer Fellini sobre aquest tema, senzill i meravellós. Rusiñol no és un gran escriptor; ni potser un bon escriptor. Feia moltes coses i no n'acabava ben bé cap. D'una potència creadora extraordinària, marcava el país amb un to de decadentisme, que és el que representa la seva actitud crítica en contra de la potència, diguem-ne constructiva de la Renaixença. «L'Alegria que passa» representa un equivalent d'altres moviments anteriors de tipus poètic que s'han quedat al teatre donant idea d'una gent que reflexiona d'una manera crítica i que es planteja el problema de la vida i el problema de la poesia.

Naturalment tot això no podia acabar així. Immediatament sorgeix la reacció de tipus constructivista i satírica, despietada, que és la dels noucentistes. Miraran d'acabar amb tota aquesta febre i amb tot aquest esborronament.

El Noucentisme serà sobretot un moviment crític i poètic. No hi haurà pròpiament un teatre noucentista. Atacarà també el ruralisme de la novella, la qual pràcticament fins a les generacions de postguerra civil no tornarà a tenir una força semblant com el realisme. El noucentisme amb la seva insistència en els valors formals, amb la seva hipercrítica, crea unes condicions difícils en aquest sentit.

Aquesta constructivitat primera de què he parlat, té un exemple clar en un dels grans poetes del seu temps: «Guerau de Liost», Jaume Bofill i Mates. El fet que un gran poeta com ell es fiqués a fons a fer política i hi intervingués amb aquella lucidesa i claredat fins a la mort, representa una acció de constructivisme directa, molt superior a la que va fer l'Ors quan es va trobar amb dificultats i no va saber superar-les. Bofill i Mates actua sempre amb honestedat, separant-se, quan era el moment, d'allò que no responia a la seva consciència. Era també un gran orador i, cosa que li fou molt criticada,



se n'anava als casinos, als ateneus de barriada, i als pobles a parlar, quan fos, als petits mítings electorals d'aquells moments.

Un altre aspecte de sàtira noucentista té un exemple claríssim en Josep Carner. De Josep Carner he portat aquí i tinc la temptació irresistible de llegir-les, aquelles cobles que ell en diu «De la coblejadora»; aquella noia de Terrassa, que la porten a Perpinyà, dient-li que és a París i que acaba de la pitjor manera possible.

Molta gent quan parla de Carner, quan es refereix a la seva obra, només té present les seves poesies de Sant Gervasi, o les idíl·liques poesies sobre la noia rossa i la noia bruna... Cal conèixer i recordar també el Carner que veia la vida de la gent, el drama social, i el veia potser amb poca pietat, no amb la mateixa visió que en tenia un renaixentista. Aquest Carner que feia un treball constant damunt del país, ensenyant a la gent d'escriure i explicant-li que no havia de sucra pa o que, a la seva dona, tant era ridícul de dir-li «aquí» (com diu ell, li deien «aquí», per no dir la persona que tenien al costat, la seva dona) com de dir-li la meva senyora.

Tota aquesta acció, desenvolupada durant anys per Carner, per a donar sentit de ridícul al país, per a caricaturitzar, com ho podia fer Xavier Nogués amb les figures de la gent, es reflecteix en poemes com aquest, que potser val la pena, doncs, de llegir:

*Auca de la coblejadora*

Tu que et sents bullir les sangs,  
oh jovent!, llegeix la història  
de la Perla d'Hostafrancs.  
D'un civil i una civila  
neix un dia la Pitetsç:  
cada u per on l'enfila.  
No tenia ni una dent  
i ja era presumida  
i amb el seu remenament.  
El civil bé se'n gloria,  
quan es mor d'un mal cadarn  
o d'aigüetes que hi bevia.  
I la vídua es plagué  
a fer l'orni, de portera,  
al carrer de Muntaner.  
Quan la noia ja té vista  
va a escombrar i a dur paquets,  
al servei d'una modista.  
I un abril li encén el cos,



i ella es veia un poc d'ulleres  
i es posà polsim d'arròs.  
Un dia, estudiantets  
la veuen en un cinema  
i li treuen la «Pitets».  
La seva mare s'enutja,  
però en acabat li diu:  
—Està clar que tot s'apuja!  
Un senyor de compromís  
li tocava, la barbeta,  
i acabà posant-li pis.  
Ella a l'últim va saber  
que el senyor (passant per oncle)  
és d'aquells del Comitè.  
Com que ell té posició,  
sos amics el presentaren,  
pagant ell, per regidor.  
I com ha de succeir,  
presentant-lo la Defensa  
el senyor no va sortir.  
D'ira mor, fet un Vesuvi;  
ella, doncs, desesperada,  
posa un anunci al «Diluvi».  
A ca la pentinadora  
una bruixa li va dir:  
—Si et fessis coblejadora?  
I ella avança als nous destins  
somialt en tot de perles  
i un vestit de lluentins.  
Dins un cau de mala fama  
li ensenyen d'alçar la veu  
i també d'alçar la cama.  
La fa el mestre deixondir  
i uns subjectes que s'ho miren  
i que sempre paguen vi.  
Una nit sens cap estel  
i amb un griso que cargola  
debutà en el Parallel.  
Féu un gall en començar  
i li queien dues pintes  
i la gent la va bufar.  
Té son cor un cobriment:  
torna en si, i es veu en braços



d'una mala fi de gent.  
—Tant se val ta sort fatal:  
compta amb mi —diu l'empresari—  
i demà surts en postal.  
Si en cap ànima fa séc  
sa veueta esgarriada,  
ara bel, ara gemec,  
al «foyer» té un éxit boig  
perquè és jove i és grassona  
i és tan bleada que fa goig.  
Tot cercant esplai defès,  
els pobrets li donen joies,  
però als rics només que tes.  
Un d'«El Poble Català»  
li porta un volum de Gorki  
per si es vol emancipar.  
De sa cambra en el cancell  
molts li diuen quatre coses  
amb la testa de gairell.  
Costa i Deu és un d'aquests,  
que «La Veu» antic repòrter,  
mig autor d'uns «Pastorets».  
I així En Costa li ha parlat:  
—Un pessic, videta meva,  
que no ho veu el senyor Prat.  
Li ensenyen un ball novell  
dels indis de Titicaca  
i s'aguanta en el cartell.  
Son goig un dia estavella  
la nova coblejadora,  
encara més bleada que ella.  
La fascinen les postures  
d'un espasa lleig, pigat  
i amb catorze criatures.  
Però quan diu a l'espasa:  
—Amor meu, passem la mar  
el torero toca l'ase.  
S'esvaeix aquell encís,  
i de sobte ella que es migra  
per a dar el cop a París.  
—Ah, senyoreta, jo en soc  
—li diu un dia un subjecte  
de la barbeta de boc.



—Si a l'Olímpia venia,  
que és una sala que hi tinc,  
compti amb mil francs cada dia.  
Ella, doncs, que se n'hi va,  
duent-se'n només les joies  
en un maletí de mà.  
En llur fonda de segona  
diu la noia: —Això, París?  
No val pas un Barcelona.  
Té un cert èxit ensopit,  
Però el setí se li esqueixa  
i l'aclamen amb delit.  
Acabat, uns tarambanes  
li proposen de sortir  
i dar un tomb per les «Platanes».  
I li varen explicar  
que París allò no ho era  
sinó que era Perpinyà.  
A la fonda se'n fugí,  
i no hi troba l'empresari  
ni tampoc el maletí.  
La despatxen sense cor:  
la veueta que tenia  
d'una airada se li mor.  
Torna a Espanya; va al darrera  
d'empresaris, i li fan:  
—Si de cas per «camarera».  
—Jo no vull un jou covard  
—ella diu— passi el que passi  
en mon cor batega l'art.  
En temps de festa major  
canta en pobles de muntanya;  
contra d'ella es fa un sermó.  
L'Hospital li posa fre;  
n'ix un dia geperuda  
amb la pena a coll-i-be.  
Fins que ara viu a Terrassa  
i surt al carrer, de nits,  
i crida la gent que passa.

No és precisament una poesia alegre, però crec que val la pena d'adonar-nos que en tot aquest moviment, ni en Carner no s'oblida ni es desprèn d'unes determinades realitats. L'època no acaba, no pot



acabar. Ve el moment de la primera guerra mundial. Ha mort Maragall. Ens trobem amb una fusió molt forta entre tot aquest moviment i la política.

La vida política i social catalana de l'època s'abocaran el 1919 cap a la cèlebre campanya per l'autonomia, la primera, que fracassa enmig de l'esclat social del moment: la vaga de la Canadenca, la inflació produïda per la guerra mundial, els mals passos que prepararan les coses cap a la Dictadura. Però pensem que el 1870-71, quan apareix «La Renaixensa», Guimerà hi posa un programa a cada número. Aquest programa deia, per exemple, al capdamunt del diari: «Volem el català llengua oficial». Aleshores el programa va representar un problema.

Em fa l'efecte que l'únic que podem dir és que, com els homes que van fer aquesta Acadèmia i els que han fet altres coses en el país que encara s'aguanten, mentre mantinguem aquest programa, mantindrem el problema. I els problemes sempre ve un dia que se solucionen o que, almenys, no deixen dormir tranquils aquells que els poden solucionar.