

Història i crítica de la literatura catalana

Historiografia literària

I. *El Modernisme: característiques* ¹

Al final del segle XIX el procés de recuperació global de la societat catalana que anomenem **Renaixença** havia arribat a la plenitud. Ara bé, en aquells moments la literatura catalana ja feia massa anys que vivia a remolc d'un tradicionalisme caduc, hereu de l'estètica dels Jocs Florals. Els joves intel·lectuals miraven cap a Europa i el moviment modernista expressa el seu desig d'acostar-se a les novetats artístiques europees del moment.

1. Introducció

▪ 1.1. El moviment modernista

Durant els darrers anys del segle XIX i els primers anys del segle XX es va produir a Europa un procés de modernització de la vida cultural. Aquest procés es va conèixer, sobretot en l'àmbit de les arts plàstiques, sota denominacions diverses: *Art Nouveau* a França, *Modern Style* a Anglaterra, *Jugendstil* a Alemanya, *Sezession* a Àustria...

Al nostre país aquest procés va tenir unes característiques particulars, ja que va incidir, a través de la cultura, en tot el teixit social català.

S'anomena **Modernisme** el moviment que va sorgir a Catalunya, a cavall dels segles XIX i XX, amb la voluntat de transformar la cultura tradicional catalana en una cultura moderna.

Els impulsors d'aquest moviment volien acostar Catalunya a Europa. I per això consideraven que calia bandejar tots els aspectes tradicionalistes de la cultura catalana, ancorats encara a la Renaixença, i introduir-hi idees renovadores.

▪ 1.2. Modernisme i societat

L'hegemonia burgesa

Després d'una llarga època de turbulències, la restauració de la monarquia borbònica el 1874 va anar acompanyada d'un període de pau social, si més no aparent. Aquesta situació

¹ D'après CALAF I VICH, E. et alii. *Càlam I* Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2003, pàgs. 136-183.

Pel que fa a aquest tema podeu consultar els docs. **Literatura\ Historiografia: Resum de literatura catalana contemporània 1; Resum de literatura catalana balear – II**; i **Literatura\ Historiografia\ Segle XX\Modernisme: El modernisme. Una introducció, per Fina Figuerola; «L'Avenç». La modernització de la cultura catalana, per Ramon Pla i Arxé; La prosa modernista, un concepte polièdric, per Lluïsa Julià; El conte entre el modernisme i la guerra civil. Joaquim Ruyra. Salvador Galmés; La novel·la modernista. Víctor Català. Prudenci Bertrana. Puig i Ferrater; La poesia modernista. Decadentisme. Simbolisme. Preraphaelisme. Joan Maragall; La poesia modernista, un ventall d'estètiques. L'escola mallorquina, Llorenç Soldevila; Joan Maragall, per Glòria Casals; El teatre modernista, per Enric Gallén; El teatre modernista. Santiago Rusiñol; Santiago Rusiñol, per Margarida Casacuberta.**

de tranquil·litat va afavorir que la burgesia acabàs esdevenint la classe social hegemònica a Catalunya.

Però, a l'acabament del segle XIX, les crisis successives que afectaren l'economia catalana, amb el consegüent rebrot de les tensions socials, van fer que en el si de la burgesia s'anàs covant el descontentament envers l'Estat, considerat incapaç de resoldre els problemes de Catalunya. En ple clima reivindicatiu, es van fundar diversos partits nacionalistes, el més important dels quals va ser la Lliga Regionalista.

Paral·lelament a aquesta politització del catalanisme burgès, la classe obrera s'organitzava en sindicats. Després d'una etapa de vagues que no van assolir els seus objectius, grups anarquistes van recórrer als atemptats terroristes, la qual cosa va provocar una forta repressió de l'Estat contra tot el moviment obrer.

L'artista modernista

Van ser els fills de la burgesia els que van introduir el moviment modernista: no volien ser industrials, com els pares, sinó artistes, i pretenien, mitjançant el seu art, canviar la societat en què vivien.

Aquest enfrontament entre pares i fills va caracteritzar les relacions entre les classes dirigents i uns artistes que volien seguir amb total llibertat la seva inspiració. Els mateixos artistes van lluitar contra la concepció de l'art com una professió: ells havien de ser els únics que manessin sobre la seva obra. Parlem, per tant, d'una oposició a l'art de compra i venda.

De què vivien, llavors, els artistes? Hi va haver de tot, però són representatius els casos de dos autors que veurem més endavant, **Joan Maragall**ⁱ i **Santiago Rusiñol**ⁱⁱ, tots dos hereus de fabricants tèxtils, que van poder dedicar-se a la seva vocació sense haver d'abandonar l'estatus de burgesos benestants.

■ 1.3. El Modernisme i la síntesi de les arts

El Modernisme va ser un moviment que intentà inserir l'art a la totalitat de la vida social. Amb aquest objectiu, valorava qualsevol vessant de l'activitat artística i mirava de superar antigues convencions normatives: la literatura, l'arquitectura, l'escultura, la pintura, la música, l'orfebreria... s'havien d'integrar idealment en una **obra d'art global**.

Així, per tant, els interessos dels artistes de l'època eren molt diversos. Fins i tot alguns van conrear diferents disciplines per tal de cercar la desitjada unió de les arts.

Música

Gràcies a la seducció que va produir a Barcelona la música de **Wagner**ⁱⁱⁱ, que partia de les llegendes de la mitologia germànica, els compositors catalans es van inspirar també en les cançons i en la poesia populars de Catalunya.

César Frank^{iv} i **Claude Debussy**^v van ser dos compositors europeus especialment admirats per compositors catalans com **Enric Morera**^{vi}, **Amadeu Vives**^{vii} i **Lluís Millet**^{viii}.

Un fet musical important va ser la fundació de l'**Orfeó Català** el 1891. A partir d'aleshores van proliferar les corals a tots els pobles de Catalunya, una tradició que encara continua viva.

Pintura

Pel que fa a la pintura, els artistes catalans van assimilar sobretot els corrents **impressionista** i **neopressionista**, i reberen també la **influència dels preraphaelites**^{ix} anglesos.

Els **pintors més importants** de l'època van ser **Ramon Casas**, **Miquel Utrillo**, **Joaquim Mir** i **Santiago Rusiñol**.

Escultura

La renovació que el Modernisme suposà per a l'escultura va venir de la mà d'artistes com **Miquel Blay**, **Eusebi Arnau** i, sobretot, **Josep Llimona**.

Els escultors modernistes **van treballar sovint en grups escultòrics al servei de conjunts arquitectònics**. L'exemple més destacat es dona al Palau de la Música Catalana, síntesi de les diferents arts plàstiques.

Arquitectura

L'arquitectura va viure durant el Modernisme una **època d'esplendor**, amb aportacions de primer ordre, entre les quals destaquen les d'**Antoni Gaudí i Cornet** (la *Sagrada Família*, la *casa Batlló*, la *Pedrera*...), les de **Lluís Domènech i Montaner** (l'*Hospital de Sant Pau*, el *Palau de la Música Catalana*...) i les de **Josep Puig i Cadafalch** (la *Casa de les Punxes*...).

Tot i que trobem molts edificis modernistes escampats per tot Catalunya, i fins i tot a Mallorca, el Modernisme arquitectònic es va concentrar fonamentalment a Barcelona. Així, podem dir que les obres d'aquests arquitectes han marcat l'actual fesomia de la ciutat.

El Modernisme artístic, com ja hem dit, va intentar arribar a unir totes les arts. Per això, en la construcció d'habitatges, de fàbriques, de cafès... no deixaven cap detall que no fes joc amb l'estil de l'edifici: des de la llar de foc fins a la cuina, els mobles, les portes, les escales, les baranes... : són el que s'anomenen les arts decoratives.

▪ 1.4. Els dos grans corrents del Modernisme literari

El Modernisme, en el seu propòsit de posar al dia la cultura catalana, va intentar introduir al nostre país, amb èxit desigual, alguns dels models literaris aleshores en voga a Europa. Aquestes influències van cristal·litzar en els dos grans corrents que defineixen la literatura modernista: el **simbolisme** i el **vitalisme**.

El simbolisme

El simbolisme és un corrent literari que va néixer a la dècada del 1880 al voltant dels grans poetes francesos del segle XIX: **Baudelaire**^x, **Rimbaud**^{xi}, **Verlaine**^{xii} i **Mallarmé**^{xiii}. Es caracteritza pel fet de considerar que el món real no és sinó el reflex d'una realitat que el transcendeix.

Els seguidors d'aquest corrent s'enfronten a la societat que els envolta i creen una obra que, incapaç de connectar amb la realitat, la transforma per buscar una bellesa ideal expressada per mitjà de símbols. L'artista s'aïlla en l'art com si fos una religió: és l'art per l'art.

Una de les tendències d'aquest corrent que va tenir més influència a Catalunya és el **decadentisme**^{xiv}, caracteritzat per uns trets estilístics hereus del Romanticisme: inseguretat, cansament, afecció morbosa a la foscor, la degradació i la mort...

El simbolisme va influir, sobretot, en la narrativa i el teatre. El representant més destacat d'aquest corrent va ser **Santiago Rusiñol**†.

El vitalisme

El vitalisme és un corrent literari nascut de l'obra del filòsof alemany **Friedrich Nietzsche**^{xv}. Es caracteritza pel paper central que dóna a la vida com a rerefons profund d'on sorgeix tot. Els seguidors d'aquest corrent propugnen l'exaltació de la voluntat. L'artista, per tant, ha de contribuir a canviar la societat malgrat l'oposició que hi trobi: directament o indirectament, s'ha de revoltar.

A Catalunya el vitalisme va entroncar sovint amb el regeneracionisme, una ideologia renovadora sorgida de la insatisfacció provocada pel funcionament del sistema polític, especialment després de la pèrdua de les darreres colònies, el 1898. El resultat d'aquest vincle va ser una literatura compromesa, entesa com a tasca social, i de marcat caràcter nacionalista.

El vitalisme va influir, sobretot, en la poesia. El representant més destacat d'aquest corrent va ser **Joan Maragall**†.

Evolució estètica del Modernisme literari

Des de l'inici del moviment, els modernistes van discrepar sobre la manera com l'artista havia d'actuar davant la societat que l'envoltava. Tenien clar que havien d'enfrontar-s'hi, i aquesta idea els unia, però discrepaven en la manera de dur a terme aquest enfrontament: bé en el marc del simbolisme, bé en el marc del vitalisme.

Tanmateix, cal tenir present que molts autors, tot i que tendien preferentment cap a un d'aquests corrents, no s'hi van adscriure de manera exclusiva durant tota la seva trajectòria literària. En efecte, el Modernisme literari va ser un moviment complex que va evolucionar fins a arribar, a la darrera època, a una certa confluència estètica al voltant d'un vitalisme regeneracionista moderat, i abandonà les posicions del simbolisme decadentista més radical.

S'anomena símbol una cosa que hom pren convencionalment com a representació d'una altra. Així, per exemple, un animal (un colom), es pren com a representació convencional d'una idea (la pau).

2. Primera etapa (1892-1893): els inicis

Es considera que el Modernisme sorgeix a Catalunya pels volts del 1892 i que arrenca de dos nuclis: la revista «*L'Avenç*» i les **Festes Modernistes de Sitges**.

■ 2.1. La revista *L'Avenç*

L'any 1881 un grup de joves estudiants es va proposar de donar continuïtat al catalanisme progressista que havia representat el primer diari en llengua catalana, el *Diari Català* (1879-1881), promogut per **Valentí Almirall**^{xvi}, i va crear la revista *L'Avens*.

Després d'una època de publicació irregular que va acabar amb la desaparició de la revista, l'any 1889 es començà a publicar de nou, aquesta vegada sense interrupció. De mica en mica s'hi van anar incorporant col·laboradors, entre els quals destaca l'intel·lectual **Jaume Brossa**^{xvii}, que el setembre de 1892 hi publicà un article, "*Viure del passat*", que es va prendre com a manifest modernista.

L'objectiu de *L'Avens* va ser fer literatura moderna en català. Els redactors de la revista atacaven obsessivament tot allò que els semblava antic, vell, caduc, passat, perquè era "dolent", i defensaven sense treva qualsevol estètica contemporània i moderna, o sigui, "bona".

En aquest sentit, la revista va apostar per la modernització de la llengua i defensà la parla real de la gent en oposició al llenguatge arcaïtzant propi dels Jocs Florals de la Renaixença: canvià el nom de *L'Avens* per *L'Avenç* i inicià una campanya de reforma lingüística, sota el guiatge de **Pompeu Fabra**^{xviii}, que va ser la base de l'ortografia catalana actual.

Text 1

«L'excessiu culte al passat que s'apoderà del regionalisme esterilitza tota concepció moderna, convertint el catalanisme literari en una resurrecció arqueològica. D'una literatura que sols havia de tenir per inspiradora l'anima del poble, ses costums i sos ideals, ses alegries i ses tristeses, se'n va fer un conreu d'hivernacle, la major part deguda a la llavor que ens donà el romanticisme francès.

[...]

A èpoques noves, formes d'art noves. El fonament de la cultura d'una generació ha de reposar sobre lo bo de l'anterior, mes si aquesta porta un patrimoni dolent, és preferible menysprear-lo, no fer-ne casí començar foc nou. Si Catalunya vol seguir el camí que li correspon, deu agafar nous procediments en la creació de l'obra d'art, procediments que estiguin en consonància amb el medi que la volti, procurant influir sobre d'ell per millorar-lo. Les anteriors generacions. què ens deixen en la literatura catalana? Un lema mort, que no diu res a la imaginació popular, un peu forçat que ha vingut obligant vàries generacions de versificadors a repetir les mateixes idees, idèntics conceptes i imatges retòriques. I a fi que no es qualifiqui de lleugera aquesta asserció, direm que a les noves generacions catalanes se'ls imposa una tasca que per la grandesa que enclou hauria d'alentar-nos cegament a sa realització [...]. [...] és la reforma lingüística, que ha d'acabar amb l'anarquia gramatical que ha estat imperant en el camp literari.»

Jaume BROSSA: "Viure del passat", *L'Avenç*, 2a època. IV, núm. 9.

Activitats del text 1

1. De quina època literària et sembla que parla Brossa al principi d'aquest fragment? Fixa't que no en critica el catalanisme ni el regionalisme, sinó el tractament que n'havien fet els escriptors anteriors.
2. Podríem dir que partim d'una concepció del passat en què tot era "dolent" i d'una visió futura en què tot serà "bo" artísticament parlant? Com ens ho fa entendre Brossa?
3. Quina importància dóna Brossa a la reforma lingüística?

▪ 2.2. Les Festes Modernistes de Sitges

El **23 d'agost de 1892**, enmig d'una intensa dèria modernitzadora en els cercles culturals del país, **Santiago Rusiñol** promogué la celebració a **Sitges** de la **Primera Festa Modernista**, que consistia en una **exposició pictòrica i una vetllada literària a porta tancada**.

Ara bé, va ser la **Segona Festa Modernista**, celebrada a Sitges el **10 i 11 de setembre de 1893**, la que va esdevenir la culminació de l'entesa de tots els artistes i els intel·lectuals catalans: per damunt de les discrepàncies, era clar que calia lluitar per un objectiu comú, la modernització del país. En primer lloc, **Rusiñol va pronunciar un discurs reivindicatiu**, després es va fer un concert on es van interpretar diverses peces musicals i finalment es va representar l'obra teatral *La intrusa*, del dramaturg belga **Maurice Maeterlinck**^{xix}.

La festa va tenir un ressò espectacular a la premsa i va ser clau en la difusió del Modernisme.

Text 2

«L'art d'ahir va morint [...]. Aquell art poc sincer escrit amb sospirs retòrics i llàgrimes llogades al consonant; aquells parlaments inflats amb paraules caient com a cascades oratòries; aquells monòlegs a crits, va desterrant-los l'art modern, i desant-los a les golfes; mor el galant i el barba i el traïdor: mor aquell convencionalisme de motllo, aquelles comèdies cromos i els drames aquells d'intrigues i de problemes, aquells crits dels actors van apagant-se, i tot va caient empolsat en el fòssol de l'escena.

Arrencar de la vida humana, no els espectacles directes [...], sinó les visions llampegants [...]; traduir en boges paradoxes les eternals evidències; viure de lo anormal i lo inaudit [...]; les angúnies cantar del dolor suprem [...]; arribar a lo tràgic freqüentant lo misteriós; endevinar lo ignot [...]; tal és la forma estètica d'aquest art [...], migeval (sic) i modernista, al mateix temps, que us presentem.»

Santiago Rusiñol: *Discurs llegit a la Segona Festa Modernista.*

Activitats del text 2

1. Quin és aquest “art d’ahir” de què parla Rusiñol?
2. Quines són les característiques d’aquest art “modernista” que presenta Rusiñol?

3. Segona etapa (1894-1898): el simbolisme

Fins al 1893 els dos corrents del Modernisme que hem esmentat, el vitalista i el simbolista, havien conviscut, però a partir d’aquest moment es van distanciar.

L’Avenç, principal òrgan de difusió de les idees modernistes, va anar adoptant un caràcter de crítica social cada vegada més marcat, la qual cosa va fer que els autors simbolistes se n’apartassin. De fet, la malfiança de la societat burgesa cap als elements més abrandats del moviment modernista, als quals s’identificava amb l’activisme anarquista, va obligar a tancar la revista el desembre d’aquell any, fet que va deixar sense veu els autors vitalistes que hi romanien.

La **Tercera Festa Modernista** que es va celebrar a Sitges el **4 de novembre de 1894** va tenir una inclinació marcadament decadentista. Després de tot un seguit d’actes cívics i d’una vetllada literària, Rusiñol va pronunciar un discurs on defensava la seva concepció de l’art gairebé com a religió. Tot i el relatiu poc ressò que va tenir aquesta festa, l’estètica decadent del grup de Rusiñol guanyava terreny a poc a poc.

La **Quarta Festa Modernista**, celebrada a Sitges el **14 de febrer del 1897**, va consolidar el moviment: l’estrena de *La fada*, una òpera amb llibret de **Massó i Torrents**^{xx} i música d’**Enric Morera**^{xxi}, va reunir de nou els artistes modernistes, i va ser tot un èxit.

Aquell mateix any es va inaugurar la cerveseria **Quatre Gats**, que a partir d’aleshores va ser el nucli aglutinador del Modernisme barceloní.

Text 3

«Es la tercera vegada que el Cau Ferrat se reuneix a prop del mar, la tercera vegada que, fugint del soroll de la ciutat, venim a somniar al peu d'aquesta platja herniosa, a sentir-nos bressar al compàs de les onades, a prendre aigües de poesia, malalts com estem del mal de prosa que avui corre a la nostra terra.

Venim aquí fugint de la ciutat, per trobar-nos tots junts i junts cantar lo que ens surti del fons del sentiment, per treure'ns el fred que corre per les venes de tothom aixoplugant-nos sota la bandera de l'art, per banyar-nos i embriagar-nos de sol, de sol i llum que ens assequi per un moment la tristesa de la boira. Venim perquè necessitem espolsar-nos de sobre tanta farsa egoista, tanta sensatesa fingida, tanta farda de sentit comú, tanta serietat forçada o riure estúpid com ha imposat el menestral enriquit per una banda i per altra la democràcia, an aquesta terra nostra que, per por d'ésser boja, se'ns va tomant ensopida [...].

L'art per l'art agonitza, per fer lloc a l'art comerç, a l'art cromo, a l'art barato, a l'art il·lustrós, que és el que entén la democràcia de l'art. Res de somniar, amics meus; res de veure visions, de sentir passar vaguetats allà on els núvols que es formen a l'atmosfera del pensament, de cloure els ulls mirant per dintre un més enllà difumit, d' enamorarse d'ombres desconegudes: sempre el natural per pauta, sempre esclaus i lligats d'aquest natural ple de lletgeses i tristor, guarnit de baixeses d'esperit i de misèries morals, habitat d'homes somorts, mirant el passat com un llibre sense fulls, no creient en el pervindre, paixent resignats les engrunes del present [...].»

Santiago RUSIÑOL: *Discurs llegit a la Tercera Festa Modernista.*

Activitats del text 3

1. Quan llegim aquest fragment del discurs de Rusiñol ens quedem amb la idea que aquests artistes volien, sobretot, fugir. Quina era la tendència modernista que volia fugir de la societat en comptes d'enfrontar-s'hi? Creus que partint d'aquest fragment podem deduir que Rusiñol formava part d'aquesta tendència? Per què?
2. De què et sembla que parla Rusiñol quan es refereix al “mal de prosa”?
3. Quina estètica europea del passat magnificava “la tristesa de la boira”? Per què et sembla que Rusiñol en vol fugir?
4. Quin sector de la societat critica Rusiñol quan es refereix a la seva “farsa egoista”, a la “sensatesa fingida” i al “riure estúpid”?

4. Tercera etapa (1898-1900): el vitalisme

La creació de la revista «*Catalònia*» (febrer de 1898), nascuda amb el mateix esperit que *L'Avenç*, assenyala una revifalla del Modernisme i, en bona part, la superació de l'etapa decadentista. *Catalònia* va divulgar autors europeus nous i els corrents que estaven en voga. El fet que parlàs de **D'Annunzio**^{xxii} demostra que volia mantenir un cert equilibri entre la tendència decadentista anterior i la vitalista que defensaven els promotors. Aviat, però, els homes de la redacció es van decantar clarament per la tendència vitalista i hi van fer una crítica sistemàtica del decadentisme.

El novembre d'aquell any 1898 *Catalònia* va plegar. Quan va tornar a sortir, des del desembre del 1899 fins al març del 1900, ja era una altra cosa: es definia com “un periòdic nacionalista liberal” i defensava un catalanisme d'esquerra bastant abrandat.

Aquest fet marca ja el declivi del Modernisme com a moviment, engolit pel catalanisme polític, representat pels partits **Unió Catalanista** i **Centre Nacional Català**, que el 1901 es van fusionar i van formar la **Lliga Regionalista** ^{xxiii}, promotora d'un altre moviment que començava a despuntar: el **Noucentisme**.

Aquesta va ser, però, l'època d'esplendor de l'art modernista pel que fa a l'arquitectura, als objectes sumptuaris i al cartellisme.

5. Darrera etapa (1900-1906): cap al noucentisme

La revista «*Juventut*», que es va publicar des del febrer de 1900 fins al desembre de 1906, va representar un **retorn als inicis del moviment**: recollia totes les tendències i defensava un **nacionalisme intransigent**.

Una altra revista, «*El Poble Català*», que es va publicar des del novembre de 1904 fins a l'abril de 1906, va intentar reconstruir un front modernista homogeni, com havia estat *L'Avenç*, del qual es declaraven hereus. En aquesta revista hi va col·laborar un intel·lectual que encara signava amb el nom d'**Eugeni Ors** ^{xxiv}, però aviat hi va estrenar el seu pseudònim amb què es va fer famós, **Xenius**, l'ideòleg del Noucentisme.

D'altra banda, uns escriptors tan importants per al moviment modernista com **Casellas** ^{xxv} i **Maragall**, van començar a col·laborar en l'òrgan de la Lliga, «*La Veu de Catalunya*».

Finalment, entre el gener de 1903 i el maig de 1905 es va publicar una revista d'universitaris catòlics, «*Catalunya*», que dirigia **Josep Carner** ^{xxvi}, el gran poeta del Noucentisme.

Per això, a partir del 1906, encara que alguns escriptors modernistes continuen publicant, el moviment es pot donar per acabat, perquè el Noucentisme naixia amb força, impulsat pels polítics i per la mateixa burgesia que s'havia embadalit amb l'art modernista. De tota manera, els erudits han posat com a data de desaparició del Modernisme literari l'any **1911**, en què va morir **Joan Maragall**.

El Modernisme i el seu successor, el Noucentisme, moviments que s'encavallen, van sorgir amb un mateix objectiu, la modernització de Catalunya, però amb unes actituds totalment antagòniques: si el Modernisme va ser una reacció contra l'actitud conservadora dels intel·lectuals de la Renaixença i manifestava un esperit de lluita, el

Noucentisme va aprofitar la conjuntura política de predomini de la burgesia i hi va col·laborar. Els intel·lectuals i artistes modernistes van intentar transformar la societat atacant-la; els noucentistes, educant-la.

Text per comentar (5)

«Totes les veus de la terra
aclamen el comte Arnau
perquè de la fosca prova
ha sortit tan triomfant:

—”Fill de la terra, — fill de la terra,
comte l’Arnau,

ara demana, — ara demana:
¿què no podràs?

—Viure, viure, viure sempre:
no voldria morir mai;
ser com roure que s’arrela
i obre la copa en l’espai.

Els roures viuen i viuen
pro també compten els anys.

—Doncs, vull ser la roca immòbil
entre sols i temporals.

—La roca viu sense viure,
que res la penetra mai.

—Doncs, la mar somovedora
que a tot s’obre i dona pas.

—La mar s’està tota sola,
i tu vas acompanyat.

—Doncs, ser l’aire quan l’inflama
la llum del sol immortal.

—Pro l’aire ni el sol no estimen
ni senten l’eternitat.

—Doncs: ser home sobre home,
ser la terra palpitant.

—Seràs roure, seràs penya,
seràs mar esvalotat,
seràs aire que s’inflama
seràs astre rutilant,
seràs home sobre home,
perquè en tens la voluntat.

Correràs per monts i planes,
per la terra que és tan gran,
muntat en cavall de flames
que no se’t cansarà mai.

El teu pas farà basarda
com el pas del temporal.

Totes les veus de la terra
cridaran al teu voltant.

Te diran ànima en pena
com si fossis condemnat ».

Joan MARAGALL: *El comte Arnau* (fragment).

Comentari del poema

1. Els orígens del mite

Joan Maragall es va sentir fascinat per la figura del comte Arnau ². Es tracta d’un personatge històric documentat, un noble feudal suposadament resident al castell de Mataplana (Gombrèn), que va veure forjada una llegenda al seu voltant que el va convertir en un mite: el del personatge condemnat pels seus pecats a vagar eternament com una ànima en pena.

² Personatge que constitueix el nucli del mite folklòric i literari més important de Catalunya del Romanticisme ençà. N’és l’element essencial una cançó popular, de diàleg entre l’ànima d’Arnau i la seva vídua, nascuda probablement a la fi del segle XVI, a Ripoll. La cançó es propagà pel Principat i per Mallorca, amb la llegenda de l’ànima en pena, i a Sant Joan de les Abadesses es connectà amb la vella tradició dels escàndols del monestir (1017). **Marià Aguiló** recollí la balada, i **Manuel Milà i Fontanals** la publicà el 1853, amb unes notes sobre la llegenda que serviren a **Victor Balaguer** per a bastir un conte fantàstic (1858). A partir dels llegats de Pau Parassols (1859) a favor de les monges de Sant Joan i contra la llegenda, els escriptors situaren Arnau al segle XIV, el consideraren senyor de Mataplana i anomenaren Elvira la «muller lleial» de la cançó. **Anicet de Pagès** fou el primer a donar contingut humà al mite, el 1877. El tractaren també **Frederic Soler**, **Jacint Verdaguer** i **Josep Carner**. **Joan Maragall** donà la millor interpretació poètica del mite. **Josep M. de Sagarra**, el 1928, n’oferí una interpretació abarrocada i dura, sense possibilitats de redempció. El 1972, **Ambrosi Carrion** publicà un llarg poema sobre el tema. Una versió mallorquina és la del Comte Mal (**Guillem Colom**, 1959). Crítics i estudiosos han treballat en la interpretació del mite, i encara **Antoni Ribera** (1951) i **Miquel Arimany** (1968) n’han donat llur visió personal per al teatre. És notable la versió musical feta per **Felip Pedrell** en la composició lírica popular en dues parts que té com a base el poema de Maragall.

El mite del comte Arnau va donar lloc a una cançó popular que Joan Maragall va reinterpretar en aquest poema paradigmàtic del corrent vitalista del Modernisme.

2. Les veus de la terra, expressió del nacionalisme

El fragment, fet de versos heptasíl·labs per provocar una lectura àgil i propera a la cançó popular, ens presenta el comte Arnau després de decidir deixar la seva muller, Adalaisa, i continuar vagant pel món com una ànima en pena. Aquesta escena de l'abandó mostra un comte Arnau fort i solitari.

No manté un diàleg, però, amb la seva muller, sinó amb les “veus de la terra”, que encarnen tot un esperit nacionalista català, perquè representen les veus de les persones que, en català, han creat la llegenda i la transmetran generació rere generació, i que alhora faran vagar eternament el comte Arnau en cantar-ne la cançó: “Totes les veus de la terra / cridaran al teu voltant”. Les “veus de la terra” són, per tant, l'ànima de la terra, la raça.

3. La voluntat de ser “home sobre home”

I si el fan vagar eternament és perquè ell ho ha decidit així, “viure, viure, viure sempre: / no voldria morir mai”. No opta per la salvació, sinó per la condemna eterna, i voldria ser un roure, una roca, el mar, l'aire o el sol per aconseguir aquesta eternitat. I les veus de la terra li ofereixen de ser-ho tot, de ser fins i tot l'encarnació de la pròpia terra, “ser la terra palpitant”, ser, en definitiva, ell mateix.

Així, trobem un comte Arnau que representa la força de la voluntat (“perquè en tens la voluntat”) que tant va caracteritzar els vitalistes, la força que necessitaven per transformar la societat que no els agradava, per enfrontar-s'hi. De fet, això és el que fa el comte Arnau: enfrontar-se a la societat, i per això és condemnat a vagar eternament.

I, alhora, les veus de la terra li prometen que serà “home sobre home”, reflex de la influència del vitalisme de Nietzsche sobre la poesia de Maragall: és una referència explícita a l'home que, per voluntat pròpia, pot canviar la seva vida i tot el món.

4. Conclusió

Així, per tant, som davant d'un clar manifest del corrent vitalista dels artistes modernistes, en forma de poesia, que reflecteix el desig d'aquests joves que el seu pas pel món, com desitjava el comte Arnau, faci “basarda / com el pas del temporal”.

Text per comentar (5)

«—Jo ja sé que no, i deixeu-me dir. Tu, Ramonet, seràs escultor. No sé si desitjo que ho siguis, però lo que sé és que ho seràs. T'he vist sempre a l'escriptori, però no hi eres, a l'escriptori. Hi eres només que per mi, i ja t'agraeixo que hi fossis. “Adona't del meu sacrifici”, em recordo que em vas dir un dia, i me n'he adonat, i per això parlo. Adona't del meu, et vui dir jo. Adona't sempre i a tothora que havies tingut un pare

que no havia sigut res en el món perquè tu poguessis ser; que havia anat fent diners perquè tu els poguessis tenir, i que si mai fas una obra bona, en aquest camí que vols emprendre, sense mi no l'hauries feta. [...]

Dit això, el pobre senyor Esteve ja no va poder dir res més... que es tingui d'apuntar en l'auca. Tot lo que havia callat a la vida, ho havia dit en dos moments. Cinquanta anys de sembradura li havien florit en els llavis. Cinc generacions d'homes pràctics el feien parlar al peu de la mort, i moria sense dolor, sense llum i sense tenebres; moria ni jove ni vell, amb el cap ni calent ni fred, amb els ulls no mirant enlloc, amb el pensament ensopit i amb la mirada confosa. Moria a dintre d'uns llimbs i un cop mort encara era tebi.

L'endemà hi va haver l'enterro.

—No havia fet mal a ningú -va dir un.

—Ni n'havia fet ni en podia fer -va dir un altre.

I en Ramonet, que sortia plorós, es va aturar davant d'una estàtua i va pensar: "Jo en faré".

I, recordant-se del difunt, va afegir amb el cor agraït: "En faré perquè ell paga el marbre".»

Santiago Rusiñol: *L'auca del senyor Esteve*.

Activitats text 5

Aquest text correspon al final de la versió novel·lística de *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol.

1. Quina classe social del final del XIX et sembla que representa el senyor Esteve, que "havia anat fent diners" tota la vida? Per què?
2. Creus que Rusiñol critica aquesta classe social? Per què?
3. En Ramonet, trencant la tradició familiar de cinc generacions, vol ser escultor. Què simbolitza aquest personatge?
4. Comenta l'últim pensament d'en Ramonet a la novel·la i relaciona'l amb la idea d'artista modernista pur que va voler representar Santiago Rusiñol.

II. *La poesia modernista* ³

El primer gènere literari que els modernistes van conrear va ser la poesia, que consideraven la forma d'expressió artística més pura.

En aquest sentit, els corrents poètics europeus que hi havia en voga tenien una característica comuna: el rebuig del materialisme de la nova societat industrial i la reivindicació de l'art com a expressió perfecta de la bellesa eterna.

No obstant això, la poesia catalana va seguir una trajectòria pròpia al voltant de la figura de **Joan Maragall** i dels membres de l'anomenada **Escola Mallorquina**.

1. Introducció

▪ 1.1. La revolta contra els Jocs Florals: l'autenticitat lingüística

Si volem caracteritzar la poesia modernista, necessàriament hem de fer referència a la voluntat amb què va néixer: la de rebutjar la poesia vuitcentista, representada pels poetes que participaven als Jocs Florals de la Renaixença.

Aquesta revolta contra la poesia anterior arrenca, en primer terme, d'una nova concepció del llenguatge literari: els escriptors modernistes opten per rebutjar els formalismes artificiosos i defensar l'aproximació a la llengua del carrer.

Podem parlar d'una mena d'autenticitat lingüística, que ha de reflectir no els tòpics jocfloralescos, sinó la vida: tamisada pels ulls del poeta, com defensaven els simbolistes, o visió directa de la veritat, com afirmaven els vitalistes.

▪ 1.2. La poesia simbolista

Encara que durant els darrers anys del segle XIX el simbolisme era el corrent determinant en el panorama literari europeu, a Catalunya va influir molt més en la novel·la i en el teatre que en la poesia, la qual en va restar pràcticament al marge.

Tanmateix, podem esmentar un autor com **Adrià Gual** ^{xxvii}. Tot i que va dedicar-se preferentment al teatre, també va conrear la poesia i els poemes en prosa. Va intentar arribar a l'ànima del lector provocant-li emocions que el fessin transcendir la realitat i copsar-ne el misteri.

³ Insistiu en les fonts específiques, dins *Literatura\ Historiografia\ Segle XX\Modernisme: La poesia modernista. Decadentisme. Simbolisme. Preraphaelisme. Joan Maragall; La poesia modernista, un ventall d'estètiques. L'escola mallorquina, Llorenç Soldevila; Joan Maragall, per Glòria Casals.*

Però així com Adrià Gual no tenia un ple domini de la llengua per aconseguir aquest objectiu, sí que el tenia **Joaquim Ruyra**^{xxviii}. Ruyra, que va ser sobretot un prosista excel·lent, pensava que l'origen de tota creació artística era la sensació misteriosa de la realitat exterior que rebia l'artista, la inspiració traduïda en ritme i el ritme traduït en paraula.

▪ 1.3. La poesia vitalista

Si el simbolisme defensava la negació de tot, la salvació del món interior de l'artista si s'aïllava de la societat, el vitalisme defensava l'afirmació de tot, la regeneració de la societat. No és estrany, aleshores, que el catalanisme puixant, reflectit en l'objectiu modernista de crear una literatura nacional, es reconegués en el vessant positiu, de lluita vital, que representa aquest corrent.

El màxim representant del vitalisme poètic va ser **Joan Maragall**[†], que aviat va atacar la visió obscura del món que intentava imposar el simbolisme decadentista, perquè entenia que la poesia havia de ser una arma social i de defensa de la vida, no de la mort.

▪ 1.4. El parnassianisme

Una actitud poètica que es va oposar als excessos antiformalistes derivats de la recerca de l'autenticitat lingüística va ser el **parnassianisme**^{xxix}, que propugnava un retorn als clàssics com a defensors, sobretot, de la perfecció tècnica.

El màxim representant d'aquesta actitud va ser el poeta i crític literari **Jeroni Zanné**^{xxx}, que propugnava un ideal de poesia formalment impecable. En aquest sentit, l'obra de Zanné, juntament amb la dels poetes de l'anomenada **Escola Mallorquina**^{xxxi}, especialment **Gabriel Alomar**^{xxxii}, prefigura la poesia noucentista posterior.

2. Joan Maragall

▪ 2.1. Un poeta que es comunica amb el lector

L'obra poètica de **Joan Maragall** és del final del segle XIX i del començament del segle XX. Però avui, ja en el segle XXI, es continua llegint, i no solament com a objecte d'estudi, sinó pel plaer de llegir. Per què es llegeix la poesia de Maragall més de cent anys després de ser escrita?

«Aquesta honestat, aquesta seriositat en l'ús de la fantasia poètica [...] no poden ser absents de cap gran poesia; però a la de Maragall, tan innocent de recursos expressius coadjuvants, ho són tot, i per això sens imposen amb una actualitat sorprenent [...]. Per aquí s'han de buscar les raons de l'increïble èxit de Maragall: l'èxit que consisteix a comunicar-se amb el lector malgrat el desordre, les impropietats, la sequedat de la seva llengua. el sentit d'un poema maragallià sens dóna, se ns llança, amb tanta força en la seva nuesa, que el percebem, en certa manera, passant per damunt de les formes verbals concretes que el porten.»

Gabriel Ferrater

Maragall és un poeta que va saber comunicar-se amb una naturalitat, amb una gràcia i amb una tendresa exquisides.

Text 6

*Quan jo era petit
vivía arraulit
en un carrer negre.
El mur hi era humit,
però el sol hi era alegre.*

*Per lla a Sant Josep
el bon sol solet*

*lliscava i llúia
pel carreró estret.*

*En mon cos neulit
llavors jo sentia
una esgarriñana
de goig i alegria.*

Joan Maragall: "Sol solet...".

Activitats del text 6

1. Quantes síl·labes té cada vers? Això comporta una lectura reflexiva o desenfadada? Per què?
2. Podríem dir que la forma mètrica està directament relacionada amb el contingut del poema? Per què?
3. Hi predominen les imatges negatives del "carrer negre"? Justifica la teva resposta.
4. Quin to té, per tant, aquest poema? Podríem afirmar que és un to trist o, ben al contrari, un to alegre?

■ 2.2. Vida

Joan Maragall i Gorina† (Barcelona, 1860-1911) va ser el fill hereu d'un industrial tèxtil. En contra de la voluntat del seu pare, que volia que continuàs el negoci, Maragall va estudiar la carrera de dret, però va exercir d'advocat molt poc temps. El 1890 va entrar com a secretari de redacció del «*Diario de Barcelona*», diari de tendència conservadora en el qual va publicar centenars d'articles en castellà sobre literatura, política i temes socials.

El 1891 va començar la seva col·laboració a la revista *L'Avenç*, on va fer conèixer els autors europeus més importants del moment, sobretot **Nietzsche**, de qui va rebre una forta influència. El 1903 deixà el càrrec al «*Diario de Barcelona*», però hi va continuar fent col·laboracions; també va col·laborar en altres revistes, però no ho feia d'una manera fixa.

Si la seva vida familiar va ser feliç i plàcida (va tenir tretze fills) no ho va ser, en canvi, l'entorn social que va viure; per això, tant la seva poesia com els seus articles periodístics expressen les seves preocupacions socials en una època en què es presagiaven ja els grans canvis que es van produir el segle XX, de qual només va viure una dècada.

■ 2.3. Obra

La poesia segons Maragall: vocació, inspiració i paraula viva

La primera poesia de Joan Maragall havia estat d'un romanticisme sentimental ja caduc, però *L'oda infinita*, publicada el 1888, marca un canvi en la seva trajectòria. En aquests versos Maragall expressa dues idees bàsiques: que la poesia es **vocació** i **inspiració**.

*Tinc una oda començada
que no puc acabar mai:
dia i nit me l'ha dictada
tot quant canta en la ventada,
tot quant brilla per l'espai.
[...]
Ja no sé com començava
ni sé com acabarà,
perquè tinc la pensa esclava
d'una força que s'esbrava
dictant-me-la sens parar.*

Joan Maragall: "L'oda infinita" (fragment).

Al discurs pronunciat l'any 1903 a l'**Ateneu Barcelonès**, *Elogi de la paraula*⁴, va exposar la seva teoria poètica de la **paraula viva**:

«Heus aquí, doncs, com al predicar nosaltres l'exaltació de les llengües populars, no altra cosa prediquem que el pur imperi del verb creador [...]. Perquè essent el món creat pel verb, ¿qui, si no el verb, ha de regir-lo cap al cel? I si el verb que omple la creació es manifesta a través de la terra per la paraula de l'home, que és la suprema expressió de cada terra, ¿quin altre arrelament de les terres pot ésser desitjat si no és aquell assenyalat per la vida espontània dels llenguatges?»

Joan MARAGALL: *Elogi de la paraula*.

Maragall i la poesia cívica

Maragall va escriure molts poemes que en el fons no són sinó articles de diari en vers, perquè tota la seva poesia també seguia sempre l'actualitat social i política del país. **Poesia cívica**, en podríem dir.

Així, per tant, podem citar l'*Oda nova a Barcelona*, escrita abans i després de la Setmana Tràgica, el 1909, on canta fins a la sisena estrofa una ciutat magnífica que mira cap al cel "dolç i blau", però a partir de la setena estrofa, escrita ja després dels fets de la Setmana Tràgica, canvia de to i la seva Barcelona ideal cau

⁴ Podeu trobar aquest i d'altres elogis, com el de la poesia i el del poble, dins MARAGALL, Joan. *Elogi de la paraula i altres assaigs*, a cura de Francesc Vallverdú. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa" ("Les Millors Obres de la Literatura Catalana"; 1), 1978. pàgs. 33-82.

estrepitosament sota el pes dels “grans crits”, de “la mort” que hi esclata, de les “riallades de sang”, de les “llums infernals”.

També podem esmentar l’“Oda a Espanya”, que canta els costums catalans i la llengua com a fets diferenciadors, i Catalunya com la porta de progrés d’Espanya.

Text 7

*Escolta, Espanya, - la veu d'un fill
que et parla en llengua - no castellana;
parlo en la llengua - que m'ha donat
la terra aspra:
en 'questa llengua - pocs t'han parlat;
en l'altra, massa.
T'han parlat massa - dels saguntins
i dels que per la pàtria moren:
les teves glòries - i els teus records,
records i glòries només de morts:
has viscut trista.
Jo vui parlar-te - molt altrament.
Per què vessar la sang inútil?
Dins de les venes - vida és la sang,
vida pels d'ara - i pels que vindran:
vessada és morta.
Massa pensaves - en ton honor*

*i massa poc en el teu viure:
tràgica duïes - a mort els fills,
te satisfeties - d'honres mortals,
i eren tes festes - els funerals,
oh trista Espanya!
Jo he vist els barcos - marxar replens
dels fills que duïes a que morissin:
somiants marxaven - cap a l'atzar;
i tu cantaves - vora del mar
com una folla.
[...]
on ets, Espanya? - no et veig enlloc.
No sents la meua veu atronadora?
No entens aquesta llengua - que et parla entre perills?
Has desaprès d'entendre an els teus fills?
Adéu. Espanya!*

Joan MARAGALL: Oda a Espanya.

Activitats del text 7

1. L'Oda a Espanya s'emmarca de ple en la tendència regeneracionista. Justifica aquesta afirmació. Explica també els fets històrics als qual es refereix el poeta.
2. Com interpretes la darrera estrofa del poema?

Maragall, poeta modernista

Tot i que en els inicis de la seva poesia no poden faltar alguns versos decadentistes, influït pel simbolisme regnant en aquella època, el caràcter de Maragall com a poeta optava per la vida. En aquest sentit, el vitalisme de **Nietzche** va impressionar profundament Maragall pel que té de força de superació de tots els obstacles.

Durant aquesta època Maragall viu intensament la situació política i escriu un tipus de poesia optimista, una mostra de la qual és el poema “*Paternal*”, evocació tràgica i alhora vitalista de la bomba que va esclatar al Liceu, fet del qual va ser testimoni. El poema és un cant a la vida, a la fe en l'home davant la barbàrie, la sang i la destrucció.

Text 8

*Vigila, esperit, vigila,
no perdis mai el teu nord,
no et deixis dú a la tranquil·la
aigua mansa de cap port.
[...]
Fuig-ne, de la terra immoble,
fuig dels horitzons mesquins:*

*sempre al mar, al gran mar noble;
sempre, sempre mar endins.
Fora terres, fora platja,
oblidat de tot regrés:
no s'acaba el teu viatge,
no s'acabarà mai més...*

Joan MARAGALL: "Excelsior" (fragment).

Activitats del text 8

1. Relaciona la forma mètrica del poema amb el seu contingut. És un poema que suggereix repòs o moviment?
2. Quins elements permeten afirmar el vitalisme del poema?

Maragall i la poesia nacionalista

Partint de la idea nacionalista de la recerca de l'ànima catalana, Maragall escriu les "Visions", on recupera uns mites essencialment catalans per refermar l'esperit de la raça que ens lliga a la terra i, consegüentment, a la llengua, i els dona, per tant, un tractament simbòlic.

Reneixen de la mà de Maragall uns mites molt arrelats a la terra però amb els ulls mirant al cel, com el **comte Arnau**, el **Mal Caçador**, **fra Joan Garí**, el **rei Jaume I** i **Joan de Serrallonga**, que perfilaven els trets bàsics de l'ànima catalana: el fet de tocar de peus a terra, la lluita constant, l'optimisme i el vitalisme.

Els "Cants" són poemes d'un marcat catalanisme en què Maragall adopta la veu de tota una col·lectivitat, de tot un poble, i en fa un crit de joventut i de vitalisme en què tot s'ha de prendre amb alegria i amb força, i la forma dels poemes, convertits en cants col·lectius, en cants corals, referma aquesta vitalitat nacionalista que en el tombant de segle es va concretar en el moviment orfeonístic amb la creació de l'**Orfeó Català** el 1891. Maragall en va escriure l'himne, "El cant de la senyera", que va ser musicat per **Lluís Millet**. Aquest himne es va convertir en símbol de Catalunya.

Aquests dos reculls van ser publicats plegats l'any 1900 amb el títol de *Visions i cants*.

I encara hi hem d'afegir tots aquells poemes que van passar a formar part de la construcció d'una simbologia nacionalista molt esperada: "La sardana", "La nostra bandera", "La diada de Sant Jordi", "La ginesta"...

El comte Arnau

El comte Arnau és un poema epicolíric en el qual Maragall va treballar durant molts anys. Les tres parts de què consta van ser publicades en tres reculls diferents, els anys 1900, 1906 i 1911. Ell mateix la considerava la seva obra preferida.

L'inici de l'interès de Maragall per aquest tema sembla que prové d'una estada a Sant Joan de les Abadesses, i la raó, buscar els elements espirituals bàsics que havien generat i cohesionat la nacionalitat catalana.

Partint d'una cançó popular i de la llegenda romàntica posterior que sobre ella s'havia creat, Maragall presenta un comte Arnau símbol del jove artista modernista que s'enfronta a la societat. El comte Arnau és un home d'acció, arrelat a la terra i sempre en moviment, perquè ha estat condemnat a cavalcar eternament per haver seduït Adalaisa, l'abadessa del convent de Sant Joan. Ell mateix demana viure sempre, i les veus de la terra, encarnació de l'ànima col·lectiva, li ho concedeixen.

Les tres parts del poema corresponen a tres etapes diferents de la vida de Joan Maragall i, per consegüent, les preocupacions que hi ha latents també són diferents.

- La primera part tracta de la passió que Arnau sent per Adalaisa i com aquesta es deixa arrossegar per aquesta passió: Adalaisa és víctima de la voluntat del comte. La influència de Nietzsche és ben clara en aquesta part de l'obra de Maragall.
- A la segona part l'ànima del comte vaga per les muntanyes i cerca la salvació. S'adona que la voluntat sense amor no li serveix. Aquest és el primer símptoma que la seva consciència reviu. Coincideix amb una etapa de reflexió del poeta sobre les seves creences.
- A la tercera part, després de mil anys de córrer, el comte Arnau està cansat. Ha vist penes, ha vist desgràcies i està cansat de mirar. Demana ser perdonat, redimit, i quan ja semblava que la condemna duraria eternament, se sent una veu dolça que canta la cançó del comte Arnau: és una pastora que, tot cantant, s'ha enamorat del protagonista de la cançó, ell mateix. I la cançó redimeix el comte, la cançó que canta aquesta pastora, símbol de la joventut, de la vida, de l'amor.

Text 9

*És una veu encara viva.
No ve del cel, ni ve dels llimbs:
ve de la terra, tan festiva,
amb verd als camps i amb sol als cims.
En un pendís de la muntanya
hi ha una pastora de l'ull blau
que, tot cantant la cançó estranya,*

*se'l va estimant, el comte Arnau.
[...]
I la pastora enamorada
canta que canta la cançó:
li ha mudat tota la tonada
i ha redimit el pecador.*

Joan MARAGALL: *El comte Arnau* (fragment)

Activitat del text 9

1. És la pastora, símbol de vida, que redimeix el comte Arnau. És això un exemple del vitalisme de Maragall? Justifica la resposta.

Nausica i la traducció dels **Himnes homèrics**

Iniciat ja el segle XX, la joventut que pujava amb força era molt diferent del poeta, i ell se'n va sentir molt distant: era la joventut noucentista. El respectaven, però la seva poesia no els agradava.

Maragall va intentar seguir-los acostant-se als clàssics amb una obra en forma dialogada, *Nausica*, sobre un tema de l'*Odissea* d'**Homer**, en què recrea en vers l'enamorament platònic de Nausica per Ulisses, a qui ha acollit durant el seu viatge de tornada cap a Ítaca. És un amor no correspost, i aquesta no correspondència constitueix l'essència del drama de Maragall.

Paral·lelament el poeta va emprendre la tasca de posar en hexàmetres catalans els *Himnes homèrics* a partir de la traducció que li va fer el professor **Bosch i Gimpera**^{xxxiii}.

Però va ser en va. La tendència noucentista a la perfecció formal xocava frontalment amb el concepte de “la paraula viva” de Joan Maragall, amb la seva espontaneïtat.

El Cant espiritual

Després dels fets de la Setmana Tràgica (1909) i de la posterior repressió indiscriminada, la correspondència i els articles de Maragall denoten una crisi profunda del poeta, potser agreujada per una salut delicada i l'enfrontament constant amb els joves.

El 1910 Joan Maragall va escriure el “*Cant espiritual*”, una conversa del poeta amb Deu en què fa renéixer la dicotomia cel-terra dels seus grans poemes. Lligat a la terra, Joan Maragall es qüestiona l'existència d'una bellesa més gran en una altra vida, perquè, segons el poeta, aquest món i l'altre són, en definitiva, una mateixa cosa.

El final del “*Cant espiritual*” és, però, una reafirmació contundent de la seva creença cristiana.

Text 10

*Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu dà en una altra vida?
Perxò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!
Amb quins altres sentits me'l fareu veure,
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?*

*Deu-me en aquests sentits L'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.
[..]
I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença!*

Joan MARAGALL: "Cant espiritual" (fragment), Seqüències.

Activitats del text 10

1. Quins elements del poema manifesten l'arrelament a la terra del poeta?
2. Creus que aquest poema deixa entreveure una crisi de fe? Justifica la resposta.

3. L'Escola Mallorquina

El concepte d'Escola Mallorquina va sorgir a la segona meitat del segle XIX. El primer teoritzador en va ser **Josep Lluís Pons i Gallarza**^{xxxiv}. L'Escola, que era un ideal que s'havia d'assolir, es projectava com l'aportació de Mallorca al moviment de la Renaixença.

Després els joves noucentistes mallorquins el van aplicar exclusivament a una concepció poètica determinada dels poetes mallorquins. Aquesta idea es va anar perfilant fins a situar **Joan Alcover**^{xxxv} i **Miquel Costa i Llobera**^{xxxvi} com a figures capdavanteres de l'Escola.

■ 3.1. Miquel Costa i Llobera

Miquel Costa i Llobera (Pollença 1854 - Palma de Mallorca 1922) va néixer en el si d'una família de senyors rurals. Va fer estudis de dret a Barcelona, on es va interessar per la Renaixença, i a Madrid, però no els va acabar i va tornar a Mallorca. Després d'una crisi espiritual que el va dur a Roma a fer estudis eclesiàstics, va ser ordenat sacerdot el 1888.

Va formar part de la vida cultural participant als Jocs Florals, fent conferències i escrivint poesia, però quan va ser nomenat canonge de la seu de Palma de Mallorca es va dedicar gairebé de ple al ministeri sacerdotal.

Obra

L'inici de l'obra poètica de Miquel Costa i Llobera va ser amb ressons clara-ment romàntics. El 1885 va publicar *Poesies*, de to romàntic però mesurat, amb una preocupació de fons per la perfecció formal que ja feia presagiar el classicisme posterior. Aquesta obra és una recopilació de poemes escrits al llarg de dotze anys; malgrat això, el contingut del llibre és molt unitari.

L'any 1906 va publicar *Horacianes*, un llibre de ressons clàssics, lluny del romanticisme de *Poesies*, i, a més, programàtic: hi planteja el problema de la inspiració poètica, molt diferent de com ho havia fet **Maragall**, i hi defensa la perfecció formal de la poesia. Tots els poemes d'aquest llibre reflecteixen l'harmonia que segons Maragall hi ha d'haver entre les idees i les paraules, lluny de l'espontaneïtat i de la paraula viva.

Text 11

*Mon cor estima un arbre! Més vell que l'olivera,
més poderós que el roure, més verd que el taronger,
conserva de ses fulles l'eterna primavera,
i lluita amb les ventades que atupen la ribera,
com un gegant guerrer.*

*No guaita per ses fulles la flor enamorada;
no va la fontanella ses ombres a besar;
mes Déu unguí d'aroma sa testa consagrada
i li donà per trone l'esquerpa serralada,
per font la immensa mar.*

*Quan lluny, damunt les ones, renaix la llum divina,
no canta per ses branques l'aucell que encativam;
el crit sublim escolta de l'àguila marina,
o del voltor qui passa sent l'ala gegantina
remoure son fullam.*

*Del llim d'aquesta terra sa vida no sustenta;
revincla per les roques sa poderosa rel,
té pluges i rosades i vents i llum ardenta,
i, com un vell profeta, rep vida i s'alimenta
de les amors del cel.*

*Arbre sublim! del geni n'és ell la viva imatge:
domina les muntanyes i aguaita l'infinit;
per ell la terra és dura, mes besa son ramatge
el cel qui l'enamora, i té el llamp i l'oratge
per glòria i per delit.*

*Oh!, sí: que quan a lloure bramulen les ventades
i sembla entre l'escuma que tombi el seu penyal,
llavors ell riu i canta més fort que les onades,
i vencedor espolsa damunt les nuvolades
sa cabellera real.*

*Arbre, mon cor t'enveja. Sobre la terra impura,
com a penyora santa duré jo el teu record.
Lluitar constant i vèncer, reinat sobre l'altura
i alimentar-se i viure del cel i de llum pura...
oh vida! oh noble sort!*

*Amunt, ànima forta! Traspasa la boirada
i arrela dins l'altura com l'arbre dels penyals.
Veuràs caure a tes plantes la mar del món irada,
i tes cançons tranquil·les 'niran per la ventada
com l'au dels temporals.*

Miquel COSTA i LLOBERA: "El pi de Formentor", *Poesies*.

Activitats del text 11

1. Et sembla un poema romàntic? Per què?
2. Fes l'estudi mètric del poema: tipus de versos i estrofes. Relaciona la mètrica amb el contingut del poema.
3. Busca les figures retòriques i explica-les.
4. Què simbolitza el pi per al poeta? Com es relaciona amb el sentiment que inspira el paisatge a l'autor?

■ 3.3. Joan Alcover

Joan Alcover (Palma de Mallorca, 1854-1926) començà a escriure poemes en castellà inspirats en els lírics castellans de l'època. Durant un temps es va dedicar a la vida política, experiència que el va defraudar molt. Entre el 1899 i el 1903 van morir la seva dona i dos fills. Aquest seguit de desgràcies van marcar la resta de la seva vida i va fer que començàs a escriure en la seva llengua materna, el català.

Obra

Joan Alcover va fer del **dolor** el tema essencial de la seva poesia, una poesia profunda, interior. Segons Alcover, “*jo no tinc preferència pel dolor com a font d’inspiració; és el dolor el que ha tingut preferència per mi*”.

L’obra poètica en català de Joan Alcover és recollida en dos llibres: *Cap al tard* (1909) i *Poemes bíblics* (1918). És a *Cap al tard* on Alcover aboca tota la seva teoria poètica, segons la qual hi ha tres lleis que condicionen la creació: la **sinceritat, la claredat i la realitat**; aquesta última és la llei suprema, perquè les coses, abans de ser cantades, han d’haver estat viscudes.

Text 12

*Faune mutilat,
brollador eixut,
jardí desolat
de ma joventut
Beneïda l’hora
que m’ha duit aquí.
La font qui no vessa, la font qui no plora,
me fa plorar a mi.
Sembla que era ahir
que dins el misteri de l’ombra florida,
tombats a la molsa,
passàvem les hores millors de la vida.
De l’aigua sentíem la música dolça;
dintre la piscina guaitàvem els peixos,
collíem poncelles, caçàvem bestioles,
i ens fèiem esqueixos,*

*muntant a la branca de les atzeroles.
Ningú sap com era
que entre l’esponera
de l’hort senyorívol,
fent-lo més ombrívol,
creixia la rama d’antiga olivera.
Arbre centenari,
amorós pontava la soca torçada,
perquè sense ajuda
poguéssim pujar-hi.
Al forc de la branca senyora i majora
penjàvem la corda de l’engronsadora,
i, venta qui venta,
folgàvem i rèiem, fins que la vesprada
la llum esvaïa de l’hora roenta,
de l’hora encantada.*

Joan ALCOVER: “*La relíquia*” (fragment), *Cap al tard*.

Activitats del text 12

1. Fes l’estudi de la mètrica del poema: quin tipus de versos hi ha? Quin tipus d’estrofa formen?
2. Interpreta el poema a partir de les desgràcies familiars que va viure Joan Alcover. Et sembla que és una al·legoria tot el poema?
3. Explica les metàfores que fan referència al sofriment del poeta. Per exemple, quin significat té “jardí desolat”?

4. El coetani outsider: Gabriel Alomar

Gabriel Alomar[†] (Palma de Mallorca, 1873 - el Caire, 1941), escriptor i crític literari de gran influència, forma un cas a part dins l’Escola Mallorquina. Tot i que estava d’acord amb els principis estètics dels representants principals de l’Escola, **Miquel Costa i Llobera** i **Joan Alcover**, es va adscriure plenament a l’ideari del moviment modernista del Principat en la seva pretensió de renovar la societat del seu temps.

El relatiu allunyament d'**Alomar** de l'Escola Mallorquina es deu, llavors, més aviat a raons ideològiques i no pròpiament literàries. Però el seu cas va ser més dramàtic, perquè s'oposava a una societat, la mallorquina, encara més tancada que la catalana. El seu liberalisme topava amb el conservadorisme dels intel·lectuals illencs.

Obra

Influït sobretot pel **parnassianisme**, els seus poemes es caracteritzen per la serenitat clàssica i per una llengua molt elaborada, però alhora recull influències decadentistes.

Va escriure algunes proses i un sol llibre de poemes, *La columna de foc* (1912), on trobem reflectit, d'una banda, el seu somni d'una societat millor i, d'altra, la seva extrema preocupació per la forma del vers.

Alomar, humanista, exalça en la seva poesia l'entranya eterna del món mediterrani, que hi pren a vegades un sentit delirant de profecia. Els seus motlles expressius, estrofes rotundes i musicals, de gran plasticitat, no són gaire diferents dels de Costa i Llobera.

Tambe Gabriel Alomar es plantejà amb fondària i alè universal els problemes de la societat balear, endinsant-se en el sentit de la història, per projectar-la ardidament vers el futur. En un to de vegades messiànic, considera la veu dels poetes com la dels genis que orienten la societat cap als nous temps.

Text 13

*«Les boques fumejant, cobertes de bromera,
els forts narius oberts a l'ampla aspiració,
les cues fuetejant la fèrria davantera,
les gropes relluïnt del sol i la suor,
dins núvols fulgurants de blanca polseguera
avança a tot galop l'estol del vencedor;
té un revolar triomfal la vívida crinera,
té un cos de semidéu l'intrèpid conductor.
Se torcen com un arc vibrant les corbes dures;
els múscles esculpits detallen les juntures;
superbs, ardidament, s'empinen els pitralls;
corona els colls nervuts una esplendor divina,
i el ritme lluminós que els moviments combina
cisella una vivent estrofa de cavalls.»*

Gabriel ALOMAR: "La quadriga", *La columna de foc*.

Activitats del text 13

1. Estudi mètric del poema: com s'anomenen aquests versos? Quin nom té aquest tipus de composició mètrica?
2. Compara els trets parnassians d'aquest poema amb els simbolistes de "La relíquia", de Joan Alcover.

Comentari (14)

*Jo só l'esqueix d'un arbre, esponerós ahir,
que als segadors feia ombra a l'hora de la sesta;
mes branques una a una va rompre la tempesta,
i el llamp fins a la terra ma soca migpartí.*

*Brots de migrades fulles coronen el bocí
obert i sense entranyes, que de la soca resta;
cremar he vist ma llenya; com fumerol de festa,
al cel he vist anar-se'n la millor part de mi.*

*I l'amargor de viure xucla ma rel esclava,
i sent brostar les fulles, i sent pujar la saba,
i m'aida a esperar l'hora de caure, un sol conhort:*

*cada ferida mostra la pèrdua d'una branca;
sens mi, res parlaria de la meitat que em manca;
jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'és mort.*

Joan ALCOVER: "Desolació".

Comentari del poema 14

1. El poeta, l'arbre

Escrit per allà l'any 1905, aquest sonet perfecte de **Joan Alcover** parteix d'una crua realitat: la mort de la seva dona i de dos fills petits en un termini de quatre anys. Però aquests éssers estimats no són esmentats directament al llarg dels catorze versos del sonet, sinó que Alcover s'hi refereix a partir d'una metàfora que converteix el poema "Desolació" en un dels més bells de tota la poesia catalana: el poeta és un arbre, símbol de perennitat i de permanència des de **Pons i Gallarza** ("L'olivera mallorquina") i **Costa i Llobera** ("El pi de Formentor"); en aquest cas, de permanència enmig del dolor i del patiment.

Però no es tracta d'una metàfora pura, amagada, secreta, sinó a l'inrevés: Alcover no pretén fer un exercici de retòrica, sinó acostar-nos al seu dolor, que és com el d'un arbre caigut, en aquella passió per identificar-se amb la naturalesa, per humanitzar-la, que descobrim en molts dels seus versos, i el pronom de primera persona presideix l'inici del poema: "Jo só l'esqueix d'un arbre".

2. Forma narrativa

I ens ho diu amb versos llargs, alexandrins (amb una cesura molt marcada a la sisena síl·laba, que divideix els versos en dos hemistiquis de 6+6), en una forma narrativa que denota la necessitat d'explicar el sentiment de dolor que el colpeix. La rima, molt treballada, no solament és consonant perfecta, sinó que es repeteix creuada als dos quartets (ABBA ABBA) i s'alterna als tercets (CCD EED), en què alhora rimen en assonant els dos primers versos de tots dos tercets. Els jocs de paral·lelismes i d'opòsits

donen al poema un ritme especial, com un *crescendo* que finalitza expressant la idea principal del sonet a l'últim vers.

3. La descripció d'una situació: els dos quartets

Ja descobrim un d'aquests jocs d'opòsits en acabar de llegir el primer quartet, que presenta una oposició entre els dos primers versos i els dos últims: el poeta *ahir* era un arbre “esponerós”, que feia ombra als segadors, els oferia un servei; però *avui* és només un “esqueix” d'aquest arbre, perquè la mateixa natura (la tempesta i el llamp) li han “romput” les branques i li han migpartit la soca.

La clara metàfora del primer vers passa a ser ara una metàfora pura: són “mes branques” i “ma soca”, en una identificació progressiva amb l'arbre protagonista que ja no abandonarà fins al final del poema. Parla el poeta i alhora parla l'arbre, humanitzat.

És la identificació que continua al segon quartet, també descriptiu de la situació que ha dut el poeta-arbre a sentir-se “*obert i sense entranyes*”. Els quatre versos comencen amb un bri d'esperança amb aquests “*brots de migrades fulles*”, però de nou es torna a repetir la imatge actual de l'arbre, que, lluny de donar ombra als segadors, ara ha vist cremar la seva llenya en un últim servei que feia als homes, mentre que el fum d'aquesta llenya pujava al cel. Aquesta pujada al cel de “*la millor part de mi*” es pot tractar d'una manifestació de les creences religioses d'Alcover?

4. La desesperació

Però no arribem al nucli del poema fins als tercets. Els dos quartets ens han presentat una situació per mitjà d'una metàfora preciosa, però no es fins al primer tercet que el poeta esclata: en un estat de desesperació terrible, de “desolació”, accentuat per la persistència de l'anàfora en “i” i de la polisíndeton, Alcover se sent arbre arrelat com un esclau a la terra (a la vida), però arrelat amargament a aquesta terra, i viu esperant “*l'hora de caure*” definitivament, esperant la mort. I sent aquells “*brots de migrades fulles*” (que deixaven entreveure una mica d'esperança a l'inici del segon quartet) com broten i puguen en oposició al seu desig de “caure”. Què el manté amb vida? Què dóna alè al poeta-arbre per continuar vivint després d'un crit desesperat i amarg com el d'aquest tercet? Quin és aquest “sol conhort”?

La resposta ja ens la preparen els dos punts del final del primer tercet, i ocupa tot el segon tercet, que de fet es la clau de lectura de tot el poema. Tot i aquest viure amarg, tot i les ganes de morir, el dolor del poeta (les ferides de l'arbre caigut) mostra el record que té dels éssers estimats que ha perdut, el record de “*la meitat que em manca*”, perquè si ell morís res ni ningú podria parlar-ne. O sigui que ell ha de viure per poder recordar i per poder plorar les persones que ja no hi són, “*lo que de mi s'és mort*”, perquè formaven part d'ell mateix, com les branques formaven part de l'arbre. I així Alcover converteix aquest poema en un crit al record pel dolor, i en definitiva és, malgrat tot, un cant a la vida d'una sinceritat aclaparadora.

Comentari d'un poema (15)

*Aquelles dues flors que hi ha posades
al mig del caminal,
qui és que les hi deu haver llençades?
Qui sia, tant se vat.
Aqueiles dues flors no estan pas tristes,
no, no: riuen al sol.
M'han encantat així que les he vistes
posades a morir, mes sense dol.
“Morirem aviat, lluny de la planta,
—elles deuen pensar;
mes ara nostre brill el poeta encanta,
això mai morirà.”*

Joan MARAGALL: “L'ànima de les flors”

Activitats del text 15

1. Formalment, aquest poema alterna versos d'art major a versos d'art menor. Compta'n síl·labes i observa que l'alternança no és perfecta. Per què? Relaciona aquest detall amb la teoria la paraula viva de Joan Maragall.
2. Escrit l'any 1898, pel títol i potser per la primera estrofa, podríem pensar que es tracta d'un poema decadentista. Argumenta aquesta afirmació.
3. Però quan començam a llegir la segona estrofa es produeix un canvi per la negació “no estan tristes”. Comenta aquest canvi respecte de l'estrofa anterior i digues si podríem ser davant d'una reacció de Maragall en defensa de l'altra estètica modernista.
4. Fixa't que des de la primera estrofa fins a la tercera, es produeix una evolució: primer es descriuen les flors; després el poeta s'hi encanta perquè les veu; i, finalment, el poeta pensa per les flors. Podríem dir que poeta se sent l'ànima d'aquelles flors? Per què creus que arriba a aquest punt d'identificació la natura?

III. *El teatre modernista* ⁵

Com si el Modernisme hagués volgut fer de Barcelona un mirall de París, durant l'última dècada del segle XIX la vida teatral de la ciutat va prendre una embranzida espectacular.

Ara bé, el públic burgès, acostumat al teatre tradicional, va ser molt reticent davant el nou teatre modernista de **Rusiñol†**, **Gual†**, **Iglésias** ^{xxxvii}, **Puig i Ferrer** ^{xxxviii}, etc. mentre que a les sales del Paral·lel els sectors populars acceptaven molt més bé experiències teatrals marginals i obres sobre les classes socials més deprimides, com les de **Cortiella** ^{xxxix} i **Vallmitjana** ^{xl}.

Per això no totes les obres que van escriure els autors modernistes es van dur a escena, bé que el teatre va ser el gènere literari que va mostrar més clarament la seva voluntat renovadora.

1. Introducció

▪ 1.1. El teatre vitalista

L'any 1893 va ser clau per a la renovació del teatre català. Aquell any s'estrenà a Barcelona *Un enemic del poble*, del dramaturg noruec **Henrik Ibsen** ^{xi}, capdavanter del teatre d'idees.

Aquest corrent teatral tractava temes de gran impacte social: la defensa de la veritat per damunt de tot, la situació de la dona a la societat, el caràcter individualista de la llibertat... Tot amb un rerefons ideològic claríssim.

A Catalunya la influència d'Ibsen va cristal·litzar en un **teatre vitalista**, els màxims representants del qual van ser **Ignasi Iglésias†** i **Joan Puig i Ferrer†**.

▪ 1.2. El teatre simbolista

També l'any 1893 tingue un fort impacte a Catalunya l'estrena, durant la Segona Festa Modernista celebrada a Sitges, de *La intrusa*, del dramaturg belga **Maurice Maeterlinck†**.

Diferentment d'Ibsen, Maeterlinck no pretenia fer cap discurs ideològic a les seves obres; es podria dir que *La intrusa* no té ni argument i que els personatges no duen a terme cap acció, són immòbils, abúlics fins i tot. El personatge principal, la Intrusa, és la mort, i a l'obra hi tenen tanta importància els silencis com les paraules, tot en un marc escènic fred i en un ambient nocturn d'ombres, d'esperits i de fantasies.

⁵ Insistiu en les fonts específiques, dins *Literatura\ Historiografia\ Segle XX\Modernisme: El teatre modernista, per Enric Gallén; El teatre modernista. Santiago Rusiñol; Santiago Rusiñol, per Margarida Casacuberta.*

«*La Intrusa no és més que la mort que va acostant-se vista venir per un cego. En va la ciència diu que la malalta està salvada; en va els que hi veuen no veuen cap perill amb els ulls de la prudència; però el cego, mirant per dintre, veu i sent lo que no senten els altres: el pas de la mort que s'apropa, venint quieta i misteriosa, deixant un rastre de desolació gelada.*»

Santiago RUSIÑOL: *Discurs llegit a la Segona Festa Modernista.*

La intrusa no solament va introduir **Maeterlinck** a Catalunya, sinó que, amb ell, va introduir el **teatre simbolista**, els màxims representants del qual van ser **Santiago Rusiñol** i **Adrià Gual**.

▪ 1.3. El wagnerisme

Finalment, cal parlar d'una influència especial en el teatre català: el **wagnerisme**. El compositor alemany **Richard Wagner** va imposar un nou model de teatre musical basat en la unió de totes les arts (música, poesia, escenografia...) en una obra d'art total. A Catalunya aviat es van representar òperes seves, com *Tristany i Isolda*, *Tannhauser*, *La Walkíria*...

Els modernistes van veure en la figura de Wagner no solament la d'un gran músic, sinó l'encarnació perfecta de l'artista ideal. I l'any 1897 aquesta admiració es va materialitzar en l'estrena, durant la **Quarta Festa Modernista** celebrada a Sitges, de l'òpera *La fada*, d'inspiració clarament wagneriana.

El wagnerisme va tenir un pes molt important a Catalunya, tant en l'àmbit musical com en el literari, perquè la seva influència va arribar al teatre i a la poesia.

2. Santiago Rusiñol

▪ 2.1. Vida

Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 - Aranjuez, 1931) va ser un artista polifacètic, veritable model de l'artista modernista pur, que destacà sobretot com a dramaturg i pintor.

Fill d'una família de fabricants tèxtils, aviat va mostrar la seva inclinació per la pintura. Amic i col·laborador de **Ramon Casas**, va viure llargues temporades a París amb ell i amb altres artistes com **Miquel Utrillo**, **Ramon Canudas** i **Enric Clarasó**. Ell mateix es considerava un pintor que de tant en tant escrivia.

Organitzador de les **Festes Modernistes** celebrades a Sitges i participant assidu de les tertúlies artístiques de la cerveseria **Quatre Gats**, va dedicar la seva vida a conrear la seva vocació artística.

■ 2.2. Obra

Seguidor del corrent simbolista i molt influït per **Maeterlinck**†, va publicar un llibre de narracions, *Anant pel món*, el 1896, i un altre de poemes en prosa, *Oracions*, el 1897.

L'èxit literari li va arribar com a home de teatre, i els primers monòlegs que va escriure ja van ser molt aplaudits. Però quan realment va destacar va ser amb la publicació, el 1898, de *L'alegria que passa*, obra decadent d'un sol acte musicada per Enric Morera que ja plantejava l'enfrontament de l'artista (en aquest cas artistes de circ, que encarnen la poesia) amb la societat, la prosa, “*un poble indiferent, vulgar i ensopit*”.

«JOANET (*mirant per on ha marxat el carro*): Déu meu! Adéu, poesia! Adéu, visió d'un instant! Aneu enllà, mentres jo em quedo encastat aquí, a la prosa! Amb vostres cançons amargues i rialleres em deixeu una recança, el buit ai cor, d'un trosset de joventut que corre darrere vostre! Sou l'alegria que passa. I que trista és l'alegria pels que passen i els que es queden! Com que sóc fill del terròs, m'haig de veure condemnat a veure sempre l'iglèsia, a sentir aqueixes campanes, a veure aqueixes parets, a morir d'ensopiment i a no adonar-me del viure. Dormim (*S'apoia en un plàtano i cau una pluja de fulles seques.*) Dormim al llit de la prosa, que ja em fuig la poesia.»

Santiago RUSIÑOL: *L'alegria que passa*.

L'any 1900 va publicar una altra obra, *El jardí abandonat*. Molt marcadament decadentista, l'obra gira entorn d'una família noble lligada a un jardí decrepit, com els seus personatges.

Encara el 1901 va estrenar *Cigales i formigues*, un nou enfrontament artista-societat, poesia-prosa, com deia ell, en què les formigues representen la societat burgesa, treballadora i immòbil, i les cigales són els artistes bohemis i inquietos que viuen el moment. Però després va anar abandonant aquest enfrontament i la dèria decadentista i va publicar *El pati blau*, un drama de tradició realista-naturalista, *L'hèroe*, que se centra en les repercussions que havia tingut la desfeta bèl·lica del 1898 en to de sàtira i emmarcable dins el corrent regeneracionista, i *La bona gent*.

A partir d'aquest moment de compromís social amb la classe de la qual depenia econòmicament, Rusiñol va abandonar la pintura i va començar a escriure només obres humorístiques i quadres de costums segons la demanda del públic.

«L'auca del senyor Esteve»

L'obra que trenca definitivament la primera concepció de l'artista enfrontat a la societat és *L'auca del senyor Esteve*, creada primer com a novel·la costumista unida a la idea de l'auca popular, amb vint-i-set dibuixos de **Ramon Casas** i vint-i-set rodolins de **Gabriel Alomar**†, i reconvertida després en obra de teatre, estrenada l'any 1917.

L'obra explica l'ascensió d'una família de comerciants al llarg de quatre generacions, cada una més estalviadora que l'anterior, que aconsegueixen fer d'una botigueta de vetesifils un gran negoci. Però a la quarta generació neix en Ramonet, que no vol ser botiguer: vol ser artista. L'obra, per tant, simbolitza de nou l'enfrontament artista-societat, però la diferència és el tractament que **Rusiñol** fa d'aquest enfrontament: el dramaturg hi expressa el reconeixement de l'esforç i de l'aportació de les dues classes socials en conflicte, perquè la burgesia fa diners però no sap gaudir de l'art i de la vida i enveja els artistes, mentre que aquests no podrien ser còmodament artistes sense els diners de la burgesia.

Text 16

«ENYOR ESTEVE: Seu... i... parlem, aclarim i sortim-ne d'una vegada, i sapiguem lo que passa. (*S'asseuen.*)

Ramonet, ja saps que una vegada et vaig preguntar què feies quan te n'anaves de casa, i em vas dir que anaves a Llotja. Ja saps tu que no hi ha res ai món que, llevat de tu i de la teva mare, estimi tant com la botiga. Tu ja saps que em vas prometre que la cuidaries com a pròpia, que teva és i teva ha de ser... i ja no sols ten vas a les tardes, sinó que te'n vas al dematí, i demà te n'aniràs a la nit, si no parlem clar i t'expliques bé. Diques d'un cop: a on vas quan surts?

RAMONET: A... estudiar.

SENYOR ESTEVE: Això ja ho vas dir. Diguem si dius la veritat, i si la dius, de què ha de servir-te tot això que dius que estudies.

RAMONET: Doncs... doncs... lo que estudio em té de servir per una cosa... per la carrera... que vull seguir.

SENYOR ESTEVE: Que vols seguir?

[...]

RAMONET: Que voldria seguir una carrera... que és no estar-me aquí... a la botiga.

SENYOR ESTEVE: No t'entenc, però quasi no et vull entendre. Només sospito lo que vols i ja el cap se me'n va i m'agafa febre. La carrera que... vols seguir? Que no en tens una, de carrera? Què voldries?... Bah!... No pot ser!... Que voldries deixar la casa? Que saps lo que et dius?

RAMONET: Sí, senyor.

SENYOR ESTEVE: Calla, calla! No vull sentir-te ni la veu. Però no; parla, que ho vull saber tot! Quina és aquesta carrera?

RAMONET: És inútil.

SENYOR ESTEVE: T'ho mano!

RAMONET: És... ser escultor!

SENYOR ESTEVE (*posant-se les mans al cap*): Escultor?... Has dit escultor? A on són els mots per parlar i les llàgrimes per plorar? I la mort?... Porta'm la mort! Cinquanta anys de viure als llimbs per dur-me a l'infern! I pel meu fill! »

Santiago RUSIÑOL: *L'auca del senyor Esteve*.

Activitats del text 16

1. En aquest fragment de la versió teatral de *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol, es produeix un enfrontament pare-fill. Quin és el motiu d'aquest enfrontament?
2. Com es pot interpretar aquest enfrontament en termes del conflicte artista-societat?

3. Adrià Gual

▪ 3.1. Vida

També dins del corrent simbolista podem situar **Adrià Gual**† (Barcelona, 1872-1943). De formació pictòrica, va ser fonamentalment un home de teatre: autor i director d'escena, les seves activitats en el camp de les arts plàstiques també les va posar al servei de l'escenografia.

Va viure una temporada a París, i allà va conèixer els corrents teatrals de l'època, que després va intentar implantar a Catalunya. Aquest afany innovador va portar Adrià Gual a teoritzar sobre el fet teatral: recollia l'aportació de **Maeterlinck**, però defensava que el teatre havia de reflectir una vivència humana creïble, sincera, en contra de l'art fals.

També es va deixar influir per les obres de **Wagner**, de les quals va apreciar l'escenografia i la revaloració de les llegendes populars, que va enllaçar amb la dèria modernista de crear una mitologia nacionalista d'arrel popular.

Per dur a terme les seves teories de renovació teatral, el 1897 va fundar la seva pròpia companyia, el Teatre Íntim. A partir del 1913, en què va fundar l'**Escola d'Art Dramàtic**, Adrià Gual va abandonar la carrera de dramaturg.

▪ 3.2. Obra

Adrià Gual va començar la seva activitat teatral el 1892, i la primera obra simbolista que va escriure data del 1895, *Nocturn, Andante morat*. Per fer-se conèixer, va escriure una obra on exposava les seves teories, *Silenci* (1898): pocs personatges, simplicitat d'elements, tensió continguda, emoció, intimitat.

Posteriorment, amb *Blancaflor*, Gual va començar a utilitzar les llegendes populars com a font d'inspiració. Aquesta utilització d'elements populars el va allunyar del simbolisme, i així *Misteri de dolor* (1902) és la història de la passió desfermada d'una noia pel seu padrastre en un ambient rural que s'inscriu en una línia naturalista de preocupació pels problemes psicològics.

Text 17

«SILVESTRE: Però si no pots estimar-me!

MARIAGNETA: Ningú me'n priva.

SILVESTRE: Ta mare.

MARIAGNETA: Sempre la mare! Ja no la puc mirar com a tal en el punt que en sóc de bogeria. Si la mare és boja, també ho és la filla; i més, més que ella!

SILVESTRE: Calla per Déu, Mariagneta!

MARIAGNETA: Covard!

SILVESTRE: Com?

MARIAGNETA: Sí; covard. Tu no m'estimes com jo; tu ja t'has fet a viure amanyagat, i et fa mandra pensar en lo que pot venir.

SILVESTRE: Que no t'estimo, dius?

MARIAGNETA: No hi fa res. Jo sí, t'estimo molt, molt! I no et vull deixar, no; no t'ho pensis!»

Adrià GUAL: *Misteri de dolor*.

Activitats del text 17

1. A partir d'aquest diàleg entre la Mariagneta i el seu padrastrer, en Silvestre, com podries justificar l'allunyament de Gual del simbolisme i l'apropament al naturalisme en aquesta obra?
2. Gual va qualificar aquest drama rural de "drama de món". Justifica aquesta apreciació

4. Ignasi Iglésias

▪ 4.1. Vida

Ignasi Iglésias[†] (Sant Andreu de Palomar, 1871 - Barcelona, 1929). D'origen humil, aviat es va interessar pels problemes obrers i els va reflectir a les seves obres.

Iglésias va ser acceptat al grup de "L'Avenç" i va fundar, amb **Jaume Brossa**[†] i **Pere Coromines**^{xiii}, el **Teatre Independent**.

El seu teatre, emmarcat en el corrent vitalista, es va veure molt influït pel teatre d'idees d'**Ibsen**. Autor d'enorme èxit durant la seva època més fructífera, les seves obres més combatives van continuar representant-se durant dècades en els cercles de teatre d'aficionats.

▪ 4.2. Obra

El primer teatre d'Ignasi Iglésias se centra en les reivindicacions socials per reclamar justícia per als treballadors; els personatges no tenen profunditat i el desenllaç sol ser una concessió al sentimentalisme.

Però les obres més significatives d'aquest període són transgressores i van ser acusades d'immorals: *L'argolla* (1894) és la història sentimental de dos joves que quan descobreixen que són germans decideixen continuar la seva relació amorosa contra el moralisme social.

En la mateixa línia va estrenar el 1897 *Fructidor*, un altre escàndol perquè explicava la història d'una dona que decideix tornar amb un antic amant en comptes de viure amb l'home amb qui s'ha casat i la protegeix. És la defensa dels sentiments i dels desitjos per damunt dels convencionalismes socials, com a *La resclosa* i *El cor del poble* (1902). En canvi, a *Els vells* i *Les garses* els conflictes no són individuals, sinó col·lectius: l'acomiadament de la feina de treballadors grans que no tenen altres possibilitats econòmiques i la defensa del treball com a única solució davant d'un món de ganduls, de garses, la mateixa tesi que va defensar després a *Foc nou* (1909).

Però a partir del 1911 Ignasi Iglésias va abandonar els plantejaments del teatre d'idees que l'havien convertit en un autor reconegut en l'intent de reorientar la seva carrera com a autor cap al terreny del teatre burgès, en què no va reeixir.

Text 18

«PELEGRÍ: Treballeu, garses maleïdes!

TOTS: Lladres! Estafadors!

[...].

PELEGRÍ, *que se senti bé*: Fills meus! No cregueu en la sort! Confieu en vosaltres mateixos i en el vostre esforç!

ANDREU (*amb entusiasme*): Així m'agradeu!

PELEGRÍ: Sigueu bons i dignes!

ANDREU: Com vós, pare!

[...].

PELEGRÍ: Visca el treball!

(*Grans crits de “Lladres!” i “Estafadors!”*, més fort que de primer, i furiosa trencadissa de vidres.)»

Ignasi IGLÉSIAS: *Les garses*.

Activitats del text 18

1. Aquest fragment correspon al final de l'obra *Les garses*. Per què es pot considerar aquesta obra inserida en el corrent vitalista?
2. Com es pot interpretar l'exclamació “Visca el treball” en termes de les reivindicacions socials dels obrers?

5. Joan Puig i Ferrer

5.1. Vida

Joan Puig i Ferrer† (la Selva del Camp, 1882 - París, 1956) va ser un altre representant destacat del teatre vitalista. Era fill d'un propietari rural que no el va reconèixer mai com a fill propi, un fet que es reflecteix a tota la seva obra dramàtica.

El 1899 es va traslladar a Barcelona i va mantenir contactes amb artistes i escriptors anarquitzants. Del 1903 al 1905 va viatjar per França, una experiència que el va marcar i que va deixar escrita (*Camins de França*).

5.2. Obra

Les primeres obres de Puig i Ferrer pertanyen de ple al teatre d'idees. Parlem, per exemple, de la seva obra més coneguda, *Aigües encantades* (1907), que combat l'obscurantisme religiós i el caciquisme perquè són un fre per al progrés de la societat rural. El problema que s'hi planteja ve a ser el mateix que planteja **Ibsen**† a *Un enemic del poble*, amb uns personatges que s'enfronten a la societat immobiliària contra la ignorància de la massa popular.

A *La dama enamorada* (1908) Ferrer parteix del que va viure ell mateix durant les seves aventures per França, un conflicte amorós, però el desvirtua fins al punt que arriba a donar-li uns trets moralistes exemplars. Hi planteja un amor difícil d'una dona madura amb un noi jove i tots els problemes familiars i socials que la relació comporta.

Però el Puig i Ferrerter més característic és potser el d'*El gran Aleix* (1912), personatge vitalista, passional, sensual, reflex de l'autor, que intenta emmotllar-se a les normes d'una societat que li van massa estretes.

A partir del 1914 Puig i Ferrerter mostra la crisi del teatre català: els plantejaments modernistes ja no interessaven i ell no se sap adaptar als nous corrents de la comèdia burgesa. A partir d'aleshores, per tant, pràcticament no va escriure cap més obra de teatre i es va dedicar plenament a la narrativa.

Text 19

«ABEL: Què tenia el Víctor? L'he sentit plorar.

LLUÏSA: Ah!... Se sentia d'aquí baix?

ABEL: Per què plorava?

LLUÏSA: Per res. Criaturades d'ell.

ABEL: Sigueu-me franca. Vós no deixeu de veure la gelosia del vostre fill...

LLUÏSA: Sí; està una mica gelós.

ABEL: M'avorreix... Per què? Què puc fer jo? Digueu-m'bo.

LLUÏSA: No és res. Li passarà de la mateixa manera que li ha vingut.

ABEL: Si el Víctor ha de patir per culpa meua, més m'estimo anar-me'n.»

Joan PUIG i FERRETER: *La dama enamorada*.

Activitats del text 19

1. En aquest diàleg entre els dos amants l'Abel suggereix renunciar a la relació que manté amb la Lluïsa i anar-se'n, si amb això s'evita el patiment del fill d'aquesta, en Víctor. Creus que aquesta renúncia és una manifestació de valor o de covardia? Per què?
2. El fet que l'Abel prengui una decisió fa que el puguem considerar un exemple d'heroi modernista? Justifica la resposta.

6. El teatre alternatiu

6.1. Felip Cortiella i el teatre anarquista

Els intel·lectuals modernistes simpatitzants de l'anarquisme van dur a terme una tasca d'educació de les masses treballadores, i el teatre és un mitjà molt adequat per a aquest fi. **Felip Cortiella**† (1872-1937), un tipògraf que va treballar a "*L'Avenç*", és el representant més típic d'aquest teatre, que tenia com a finalitat combatre la cultura burgesa amb la creació d'una cultura obrera.

L'any 1896 va fundar les **Vetllades Avenir**, anomenades així perquè constaven de la representació d'una peça teatral sobre la qual es feia una conferència o una presentació preliminar i després servia de matèria de debat perquè la gent hi participàs.

A més de fer conèixer autors estrangers, Felip Cortiella va escriure algunes obres, entre les quals cal destacar *Els artistes de la vida* (1898), que presenta l'ideal anarquista, en que, gràcies a la fraternitat i a la llibertat, els protagonistes arriben a la plenitud individual, i *El morenet* (1905), que presenta un ambient de baixos fons en què el protagonista, un expresidiari, veu en l'anarquisme la possibilitat de regenerar-se.

■ 6.2. Juli Vallmitjana i el teatre dels baixos fons

Alguns artistes modernistes es van sentir atrets per ambients marginals i els van plasmar a les seves obres amb una finalitat de denúncia social.

El representant més destacat del teatre de baixos fons és **Juli Vallmitjana**† (1873-1937), orfebre i contertuli de la cerveseria **Quatre Gats**, va conviure amb els gitanos i amb gent de mal viure del *barri Xino* de Barcelona per captar-ne l'essència.

El seu millor teatre, per tant, són els quadres breus que reflecteixen aquests baixos fons: *Els xin-calós* (1911) presenta els ambients gitanos, i va ser una de les seves obres que va tenir més èxit, i *Els jambus* (1910), un quadre molt viu dels baixos fons barcelonins, on Juli Vallmitjana utilitza un diàleg curt de gran riquesa i vivacitat.

Text 20

«PEIXOS: És inútil: tant és que crideu com que no.

MADRILENYA: Bé prou que ho veig que no tens ganes de puhinar. Però et jurro, com madrilenya que sóc, que cobraré. Ho sents?

PEIXOS: Sí que ho sento. Qualsevol diria que us ho nego!

MADRILENYA: No faltaria sinó que tinguessis la barra de negar-ho.

PEIXOS: Bé, prou bronca! I selleu, que si ve ell potser us guanyareu un bati.

MADRILENYA: A mi? A mi? Com se coneix que no em teques!

PEIXOS: Ni ganes, amb aquesta pinta tan xunga.

MADRILENYA: Però no dec res a ningú.

PEIXOS: Vaja, aneu. que tampoc us fiarien.

MADRILENYA: Mira que, amb aquesta sorna, encara em tocaràs la gràcia de Déu. Ho sents?»

Juli VALLMITJANA: *Els jambus*.

Activitat comentari 20

1. Quines paraules et sembla que no són catalanes? Cerca'n el significat

Comentari d'un text (21)

«CECÍLIA: La meua obra, abans que tot, és la meua vida! (*Se'n va decidida per la porta del fons*).

VERGÉS (*per a si*): Oh...! Qui sap com parará la seva vida...!

VERGÉS es passeja estúpidament *per* la sala. Una gran *pausa*. At temps necessari, surt CECÍLIA, *mudada*, amb *barret* i un saquet de viatge a 1a *mà*.

CECÍLIA (*en sortir*): I vostè, Vergés, faci un esforç! Vostè a qui els grans ideals li fan rodar el cap, faci l'obra que jo no puc fer... Amb paciència, amb constància, cada dia, cada instant, amb els petits faci l'obra del mestre de l'avenir...

VERGÉS (*vacil·lant*): Ho provaré... sí. Escolti: per lluny que vostè sigui, per temps que passi, vostè tindrà un bon record de mi si faig això...? Guanyaré molt ai concepte de vostè...?

CECÍLIA: Sí, molt... molt!

VERGÉS: Doncs ho faré, l'hi juro!

CECÍLIA: Gràcies. Però escolti: ho fa per mi... o per la fe en la seva obra?

VERGÉS: És igual. Els que no som forts, els que no sentim un gran ideal dins de nosaltres... potser necessitem que una dona ens assenyali el camí...

CECÍLIA: Vostè no farà res...

VERGÉS: És estrany! Me dona ales i després vostè mateixa té el poder de descoratjar-me... per què això...? És inexplicable... però sento que sense la presència de vostè...

CECÍLIA: Ja ho sé... no faci res i serà millor. Deixi l'obra verge per a un altre... I ara decididament... adéu... (*Li dona la mà i somriu*.) Vostè quedis entre les aigües encantades...

VERGÉS (*tornant-se, de sobte, agressiu*): Me quedo entre les aigües encantades, és cert... però vostè se'n va cap a unes aigües sorolloses i tèrboles... i tan estèrils com les nostres...!

CECÍLIA (*trionfalment*): Me deixo arrossegar per la corrent!

VERGÉS: I jo em deixo adormir en la quietud. No hi fa res. Anem per diferents camins, Cecília, però em sembla que ens trobarem...

CECÍLIA: Què vol dir?

VERGÉS: Ens trobarem, més tard, sense que l'un ni l'altre haguem fet res de profit!

CECÍLIA, No ho sé...! Ell i jo podem anar errats... però portem una il·lusió, una fe... Lo que sento, i en tinc la convicció, és que si alguna cosa de gran hi ha en els temps futurs, no ens la portaran els homes com vostè... Salut...! (*Desapareix per l'escala. VERGÉS es queda abatut, sense veu ni gest. Pausa.*)

VERGÉS: Cecília! Escolti: una darrera paraula... (*Una pausa.*) Ha fugit com el vent...! Quines coses de fer! I semblava que em portés afecció. (*Una pausa. Anant-se'n, amb pas vacil·lant.*) Els forts s'ajunten i se'n van...

Desapareix per la porta de l'escala, enmig de la fosca. »

Joan PUIG i FERRETER: *Aigües encantades*.

Comentari del text 21

1. Situació de l'escena dins l'obra

Llegim l'escena final d'*Aigües encantades* de Puig i Ferrer, una obra distribuïda segons l'estructura clàssica en tres actes: el primer acte se situa a casa de la família Amat i presenta una discussió entre, sobretot, el pare, Pere Amat, un propietari rural molt estricte i autoritari, i la Cecília, la filla, que estudia per ser mestra a ciutat i ara passa les vacances al poble. L'acte acaba amb la notícia de l'arribada d'un foraster que vol parlar davant de tot el poble.

Al segon acte el Foraster (amb majúscula per evidenciar el simbolisme que conté) parla davant del poble: sap la manera de fer que el poble surti de la misèria, perquè als gorgs de la Verge hi ha molta aigua, una aigua que, ben canalitzada, pot arribar als camps. Però la major part del poble no vol que els gorgs de la Verge es toquin perquè és un indret sagrat i les aigües són encantades... Aquest acte acaba amb la persecució del Foraster camí avall perquè fugi del poble: el consideren el mateix diable.

I, finalment, el tercer acte es torna a situar a casa dels Amat, tancant l'estructura cíclica de l'obra, on esperen que torni la filla, que ha anat a buscar el Foraster. Acaben discutint, sempre amb la intervenció del Mossèn del poble, que és la veu de la consciència religiosa i retrògrada, i la Cecília comunica que se'n va amb el Foraster.

2. "Cada home té el camí assenyalat"

És en aquest moment que es produeix el diàleg final entre la Cecília i en Vergés, i tot i que el moment culminant de l'obra és el parlament del Foraster davant del poble, la protagonista indiscutible d'*Aigües encantades* és la Cecília. el Mossèn diu als seus pares que és dolenta però que la poden redreçar amb la seva ajuda, que potser no l'havien d'haver enviat mai a estudiar a la ciutat...

És precisament la ciutat que li ha obert els ulls, i, contra la creença d'en Bartomeu, un jornaler del poble, que diu que "*cada home té el camí assenyalat*", en aquesta escena final la Cecília demostra que és forta, com li diu en Vergés, que sent "*un gran ideal*" a dins..., no com ell i la resta del poble.

3. Els símbols d'una oposició

La gent del poble, com en Vergés, creu que les aigües són sagrades, intocables, encantades, mortes, i en canvi el Foraster, la Cecília i, al final, també en Joan, l'alcalde, creuen que no és veritat, que les aigües són vives i que "*a la vostra voluntat baixaran a regar de nova vida els vostres camps*". Aquestes dues idees oposades són el nucli de l'obra i simbolitzen dues actituds davant de la vida: aquells que es conformen amb la misèria, que es deixen dur per la fatalitat, i aquells que hi lluiten en contra; dit d'una altra manera, el voluntarisme, la revolta, la vitalitat, el regeneracionisme, contra la massa inculta del poble.

En Vergés està enamorat de la Cecília, li diu que l'estima i fins i tot creu que ella li porta "*afecció*", però no intenta ajudar el Foraster quan el poble el persegueix, perquè creu que no hi pot fer res. Se sent feble, sobretot sense ella, i decideix quedar-se "*entre les aigües encantades*".

En canvi ella se sent forta i vol allunyar-se d'allà amb el Foraster. "*Portem una il·lusió, una fe...*", diu, i encara que estiguin equivocats, no volen caure en el determinisme que accepta la resta del poble.

I Puig i Ferrer pren partit per aquesta última actitud amb la intervenció final d'en Vergés: "*Els forts s'ajunten i se'n van...*", perquè els forts representen els intel·lectuals modernistes, joves i cultes, que es van unir per lluitar contra una societat que no els agradava.

Text 22

«Escena VIII

L'AURORA i l'ERNEST

AURORA (*es queda mirant la Marquesa d'una manera pensativa i diu*): El sol se'n va a la posta, Ernest. Si vols acabar el quadro, queda poca claror.

ERNEST: A tu t'espero. Queda poca claror, però és la que escau mellor a la teva figura. Els colors del capvespre, aquests colors somorts, sembla que siguin fets per fer-te d'aurèola.

AURORA: Són colors de despedida, veritat?

ERNEST: Prou deuen ser-ho quan s'escorren tan tristos sobre la teva roba i quan tant s'enfosqueixen per dintre del meu ser. No hi són a la paleta els colors de tristesa. Els reflexos de fora es poden imitar: reflexen lo que veuen; però els que vénen de dintre, els colors de les llàgrimes, surten sense color. No són els ulls, que els veuen, que és el cor, que els pressent. Aurora, tornem a quedar sols per última vegada, i per últim moment te demano que m'obris el teu cor, que em donguis esperança o m'allunyis per sempre.

AURORA: Escolta bé lo que et dic, que és el meu pensament. Feia temps que dubtava; feia molt temps que veia passar en somnis boirosos el camí de ma vida, que anava a les palpentes cercant la meva sort. Avui, aquesta tarda mateix, s'han apagat els meus dubtes, i he vist la meva ruta. Tres flors he donat, l'una darrere l'altra; tres flors que quedaven en el meu pobre jardí; tres penyores d'adéu, relíquies arrencades del ramell d'il·lusions. L'una se'n va a la guerra, i morirà desfeta. que aquell que se l'emporta no podria cuidar-la sense el fum de victòria; l'altra morirà opresa sota el pes del diners, i entre els bitllets de banc s'aplanaran ses fulles; aquell que se l'ha enduta sols l'estima daurada, i aquí s'hi migraria; l'altra tu te l'emportes, i l'encens de glòria l'anirà desfullant. Tu et moriries, Ernest, si no pogués seguir-te, i jo ja no em puc moure.

ERNEST: I per què?

AURORA: Sàpigues-me, doncs, i respecta, per Déu, to que em diu la meva ànima. Considero l'herència com penyora sagrada. Si hagués heretat glòria, guardaria la glòria com el més gran tresor; si fortuna, la fortuna seria uns pergamins de plata; hereto soledat, soledat de noblesa caiguda, ruïnes, fonts callades, salons de quietud i cambres despoblades. Doncs, bé: la soledat que hereto vull guardar-la per a mi: l'accepto amb tot el cor. És el tresor que em deixa qui no en tenia d'altres.

ERNEST. I viuràs sempre aquí?

AURORA: I hi moriré, vols dir. (Com parlant i somniant sola.) Els jardins com aquest són com un claustre. El claustre dels records. Jo professo els jardins, i els professo amb la fe que m'inspira aquest temple, que és un temple que cau, però que cau amb grandesa. No vui torbar una mort que ve tan majestuosa, no la vui allunyar, no vui remeis ni adobs; vui que el vel de verdor m'acotxi quan s'enfonsi; vui morir d'antigor dintre d'aquest reliquiari; i em faig monja d'aquestes naus frondoses del sagrat monestir de pau immaculada. No vui que quedi soia l'ombra que van deixar-me. Me'n faig digna exposant-la, i que ella m'il·lumini.

ERNEST: Respecto la teva ànima i respecto el teu vot. Perdona'm. M'he aturat un moment a respirar l'aroma d'una flor de ruïnes. Jo volia emportar-me-la, aquesta flor olorosa; la volia portar pels camins de la terra; la volia arrencar de la molsa sagrada per ensenyar-la al món, on, esllanguida i mústiga, s'hauria doblegat ferida d'enyorança; la volia arrencar d'allí on està arrelada i viu de saba antiga; tot volent-la fer viure, la volia matar. Tens raó, Aurora, de sentir-te enllaçada ais nervis i esperit d'aquestes branques vives; són teves, i tu ets d'elles, que han passat massa anys entre la llum que els dones i l'ombra que et regalen, perquè puguis deixar-les. No et moguis, no et moguis d'aquest claustre fins a complir amb el temps, i deixa a un caminant que hi deixi el seu exvot, que hi deixi el pobre quadro arrencat d'aquest temple.

AURORA: L'accepto amb tot el cor.

ERNEST: I ara, adéu, dona ideal, monja de poesia, darrer esperit i ànima d'una noble llegenda. Recorda't de vegades deis que anem entre prosa.

AURORA: Guarda bé aquella flor, que els jardins van morint-se, com va morint el dia.

ERNEST: Adéu, per sempre més.

AURORA: Adéu per sempre.

Escena IX

AURORA (*es queda pensativa*): Soledat que esperava, aquí em tens a ton ombra. Aquí em teniu, jardins! El meu vot va a complir-se i al meu trist casament sols hi vindreu vosaltres, estrelles solitàries; vosaltres, que sabeu lo que és viure allunyades: vosaltres, que deu llum a l'ombra misteriosa, llumenetes del cel que deu claror ais ulls!

LES FADES:

*Filla dels velis jardins,
no ploris d'enyorança;
vine al niu de verdor,
que és et niu d'esperança.»*

Santiago RUSIÑOL: *El jardí abandonat.*

Text per comentar (22)

1. Aquest fragment pertany al final gairebé d'El jardí abandonat, en què la protagonista, l'Aurora, una noia jove, comunica la decisió que ha pres en comptes d'anar a viure pel món amb l'Ernest, el noi que ha pintat el jardí en un quadre i que s'ha enamorat d'ella.
2. I La família de l'Aurora li ha deixat en herència dues coses: un jardí abandonat ("ruïnes, fonts callades, salons de quietud i cambres despoblades") i "soledat de noblesa caiguda". Com decideix con-servar aquesta herència?
3. 2 Comenta la primera intervenció de l'Ernest ("I viuràs sempre aquí?") i la resposta immediata de l'Aurora ("I hi moriré, vols dir") i relaciona-les amb la possible simbologia que representen tots dos personatges.
4. 3. Quan l'Aurora compara el jardí amb la vida religiosa personifica un personatge que és sempre present a les obres decadentistes i que era protagonista de La intrusa de Maeterlinck. Qui és aquest personatge?
5. 4 Quan l'Ernest s'acomiada anomena l'Aurora "monja de poesia", mentre que ell es considera "entre prosa". Explica aquest paral·lelisme i relaciona'l amb el final de l'obra L'alegria que passa que t'hem transcrit més amunt.
6. Podríem dir que l'aparició de les fades del final de l'Escena IX és un tret wagnerià? Per què?

IV. La narrativa modernista ⁶

Hi va haver pocs narradors durant el Modernisme i no van ser gaire prolífics. Malgrat això, no es pot menystenir l'obra d'aquests autors, alguns d'ells de considerable qualitat.

En aquest sentit, malgrat que la narrativa modernista parteix de la base d'una tradició feble, autors com **Raimon Casellas**ⁱ, **Víctor Català**^{xiii}, **Prudenci Bertrana**^{xiv}... van superar aquestes mancances i ens han llegat algunes de les obres més importants de la literatura catalana.

Al llarg de la segona meitat del segle XIX es desenvolupa a Europa, com a evolució del realisme, el moviment artístic que es coneix com a naturalisme.

En una conjuntura històrica marcada pels avenços científics, el naturalisme defensava que la literatura havia de ser el producte d'una observació rigorosa de les conductes personals i col·lectives. Així, la novel·la naturalista va fer seu el **determinisme**⁷, segons el qual l'ésser humà no és lliure, sinó que resta determinat per l'herència biològica i pel medi social i natural que l'envolta.

El màxim representant de la novel·la naturalista en la literatura catalana va ser **Narcís Oller**^{xiv}.

1. Introducció

▪ 1.1. El gènere més tardà

Hem situat els inicis de la literatura modernista pels volts de l'any 1892. Però, pel que fa a la narrativa, aquests inicis s'haurien d'endarrerir fins als primers anys del segle XX.

La principal causa d'aquesta tardança es troba en el fet que **l'ideari del primer Modernisme no s'avenia amb la novel·la: la poesia representava l'artista ple d'alegria, mentre que la prosa representava la massa grisa del poble.**

«CLOWN (tirant-los tots els quartos per la cara): [...] *Poble pasturant terrossos! No en tastareu, de poesia! Us condemno a prosa eterna; us condemno a tristesa perdurable! [...] Visca la santa alegria!*»

Santiago RUSIÑOL: *L'alegria que passa*

⁶ Insistiu en les fonts específiques, dins **Literatura\ Historiografia\ Segle XX\Modernisme: La prosa modernista, un concepte polièdric, per Lluïsa Julià; El conte entre el modernisme i la guerra civil. Joaquim Ruyra. Salvador Galmés; La novel·la modernista. Víctor Català. Prudenci Bertrana. Puig i Ferrater**

⁷ Concepció filosòfica, assumida pel **Naturalisme**, segons la qual els esdeveniments estan causats per unes lleis naturals indefugibles.

A més, des de l'esclat de la Renaixença, la literatura catalana havia privilegiat la creació poètica, la qual cosa havia impedit el desenvolupament d'una tradició novel·lística sòlida.

▪ 1.2. La novel·la modernista: continuïtat i renovació

La narrativa modernista va continuar la tradició novel·lística del final del segle XIX: un **marc rural** on passava l'acció, **clarament romàntic**, i **ahora una manera de presentar els fets totalment realista**.

Per això, si examinem la producció novel·lística dels prosistes modernistes, la primera cosa que hi veiem és una continuació d'aquell costumisme rural. Però si analitzam a fons les novel·les modernistes ens adonem que **aquest ruralisme és absolutament enganyós: és una reacció contra el mateix ruralisme, una crítica**.

La característica principal de la majoria de les novel·les modernistes és que l'acció passa en un marc natural en què la natura esdevé dominant. Però aquesta natura no té sentit romàntic, sinó al contrari: és una **natura hostil** presentada d'una manera crua i pessimista que té com a finalitat presentar d'una manera dramàtica les preocupacions i les tensions entre l'individu i la societat.

Els personatges com a herois

Els modernistes no van acceptar mai el **determinisme!** que defensaven els naturalistes. Des de la seva òptica, no podien admetre la submissió de l'ésser humà a la seva herència i al seu entorn. Estaven convençuts que tothom pot canviar el seu destí d'acord amb la seva voluntat.

Així, **els protagonistes de les novel·les modernistes són presoners de la lluita entre el seu ideal i la realitat**. Són la plasmació de l'**heroi modernista**, que s'imposa a la seva sort.

La natura com a espai simbòlic

Una de les característiques de la narrativa modernista va ser situar l'acció en escenaris en què **la natura actua com a espai simbòlic**.

En la narrativa modernista, **el marc en què es desenvolupa l'acció no és ja la natura pintoresca de la literatura romàntica, sinó una natura hostil contra la qual lluiten el protagonistes**.

De vegades, fins i tot, **determinats elements naturals prenen tant de relleu que es converteixen en personatges de la trama argumental** i adquireixen el valor de símbols. La natura, per tant, es converteix en **espai simbòlic**.

2. Raimon Casellas

2.1. Vida

Raimon Casellas† (Barcelona, 1855 - Sant Joan de les Abadesses, 1910) va ser, a més d'autor d'una important obra narrativa, un destacat crític d'art. La seva influència va contribuir a difondre la renovació d'idees estètiques que defensava el Modernisme.

2.2. Obra

Respecte a la seva obra, breu, cal destacar el recull de narracions *Les multituds* (1905), en què exemplifica el comportament d'unes masses que, en moments determinats, arriben a anorrear l'individu. Pren com a punt de partida fets reals i els exagera per arribar, així, a trobar-hi un sentit simbòlic.

L'any 1901 Casellas publica una novel·la, *Els sots feréstecs*, considerada la primera novel·la modernista.

«Els sots feréstecs»

Els sots feréstecs planteja l'enfrontament entre l'artista i la societat, simbolitzat en la trajectòria vital d'un jove capellà, mossèn Llätzer, que ha de lluitar contra els habitants primaris d'un poblet de muntanya, Montmany, i contra la natura que l'envolta.

Mossèn Llätzer intenta acostar-se a una comunitat de pagesos que, des de la seva malícia primitiva, pugnen per mortificar-lo amb tota mena de crueltats. Una natura feréstega, de la qual els bosquerols són una mera emanació, actua contra el protagonista i fa impossible la seva adaptació a la parròquia que li ha estat assignada, cosa que l'aboca a la tragèdia.

Mossèn Llätzer simbolitza l'esperit de revolta que predicava l'ideari modernista. I és aquest esperit de lluita allò que té autèntic valor simbòlic, i no el fet de la derrota del personatge malgrat el seu esforç de superació.

Text 23

«Si solament hagués pogut fer un crit, els hauria dit: “¿Què aneu a fer? ¿Què aneu a fer? ¡No repapiegen més, desventurats!” Però, com que no tenia habilitat ni per a obrir la boca, se veia privat d'avisar-los... i, ai pensar que podien enterrar-lo abans de morir, sentia que se li arrapava a l'ànima el terror més negre. “És el càstig de les meves culpes!”, rumiava horroritzat, mentres els jaïos resaven de genolls a terra. “És el càstig dels meus pecats, el ser sepultat en vida! De viu en viu me varen ficar a la tomba negra d'aquests sots... De viu en viu me donaran terra sagrada en el fossar de l'església. És una sentència que porto a sobre, la de ser tractat eternament com a difunt. ¡Quina damnació més tremenda per a mi, que sempre he cercat la llum del sol, que sempre he cercat la vida! [...] Després me varen desterrar per càstig en aquests sots amarats d'ombra i de tristesa... i fins an aquí, fins en aquest país de la son i de la mort, vaig

provar de fer brollar et moviment i la vida. Volia ressuscitar els bosquerols difunts que van caminant per les bosquíries negres amb postures de ser animats.»

Raimon CASELLAS: *Els sots feréstecs*.

Activitats del text 23

1. Aquestes paraules les pensa mossèn Llätzer cap al final de la novel·la, quan, agonitzant, tothom creu que és mort, però ell encara els sent. Creus que aquesta escena és símbol del que ell mateix explica que li ha passat entre aquella gent? Per què?
2. Compara els elements que mossèn Llätzer aplica als “bosquerols difunts” i els que s’aplica ell mateix i comenta els resultats dins el marc de l’oposició vitalisme-simbolisme.
3. Creus que el que és important és la lluita, i que el resultat d’aquesta lluita és purament anecdòtic? La derrota de mossèn Llätzer es pot entendre com un alliberament, com una victòria?

3. Víctor Català

▪ 3.1. Vida

Víctor Català és el **pseudònim** que va utilitzar una dona, **Caterina Albert i Paradís** (l’Escala, 1869-1966), per publicar les seves obres. De **formació autodidàctica**, la seva condició de filla d’una família benestant li va permetre dedicar-se plenament a la literatura.

▪ 3.2. Obra

Va publicar obres de teatre, poemes, novel·les i narracions, de les quals destaquen les que s’inclouen a *Drames rurals* (1902). Ara bé, si Víctor Català és una escriptora coneguda és sobretot per *Solitud* (1905), la novel·la més important del període modernista.

«Solitud»

El **tema** de *Solitud* és el característic de tota la novel·la **modernista**: **la lluita de la protagonista**, la Mila, **contra un entorn agressiu**.

La Mila acompanya el seu marit, en Matias, a fer d’ermità a la muntanya. Ell és un home sense esma que es deixa arrossegar per un personatge funest: l’Ànima. Paral·lelament, la Mila fa amistat amb un personatge contrapunt de l’Ànima: el Pastor. Però el medi hostil s’imposa: el Pastor mor i la Mila queda sola davant la natura. Finalment, l’Ànima entra a l’ermita i viola la Mila. Aquest fet comporta la decisió de la Mila de fugir d’aquell lloc, conseqüència de la presa de consciència personal, com veiem en aquest text.

Text 24

«Quan ella hagué acabat, en el rostre d'En Matias s'hi revelava la consternació més grossa que hagués sofert en sa vida: una cruel, una espantosa consternació muda.

Veient que no obria boca, ella li signà l'ermita.

—Ara, ja t'ho deus pensar... Jo, allà dins, mai més!... Però no he volgut anar-me'n sense dir-t'ho...

El rostre cadavèric d'ell es desencaiçà absolutament sota l'acció d'aquelles noves paraules.

[...]

—Anem, doncs... [...]

—Tampoc, amb tu! Mai més!... No provis pas de seguir-me... Te... mataria...

I, resolta, se'l mirà de fit a fit [...].

Després baixà lentament del regatell i sense afegir altre mot, sense tombar la cara, sense res més que la roba de l'esquena, la dona, èrtica i greu, amb el cap dret i els ulls ombrívols, emprengué sola la davallada.

Les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí.»

Victor CATALÀ: *Solitud*.

Activitats del text 24

1. En aquest fragment, corresponent al final de la novel·la, la Mila explica al seu marit la seva decisió d'anar-se'n després de la violació que ha patit. Sembla que la Mila és víctima del determinisme del medi. Creus que el final de la novel·la contradiu aquesta afirmació? Per què?
2. observa com és presentat en Matias (“consternació muda”, “rostre cadavèric”) i relaciona'l amb els “bosquerols difunts” d'Ets sots feréstecs de Raimon Casellas. Què simbolitzen aquests personatges?
3. Creus que el final d'*Els sots feréstecs* és com el de *Solitud*, o que aquí realment la Mila, tot i caure en el fatalisme, venç?
4. Creus que la Mila decideix? És un exemple d'heroi modernista?

4. Prudenci Bertrana

■ 4.1. Vida

Prudenci Bertrana[†] (Tordera, 1867 - Barcelona, 1941), fill de propietaris rurals, va viure durant la seva joventut a Girona, on va formar part del nucli cultural de la ciutat, primer com a pintor, la seva vocació inicial, i després com a escriptor. Ja en la maduresa, va establir-se a Barcelona, on va continuar la seva producció literària, que compaginava amb la pintura i el periodisme.

■ 4.2. Obra

Va conrear la narrativa i el teatre, encara que en aquest darrer gènere la seva producció no va assolir un grau alt de qualitat. D'entre els seus relats cal esmentar els recollits a *Proses bàrbares* (1911) i, entre les seves novel·les, destaca *Josafat* (1906), [obra clau de la literatura modernista](#).

Bertrana ambienta majoritàriament la seva obra narrativa a la ruralia. Ara bé, en aquest cas, el marc rural no és un àmbit de desgràcies indefugibles. Més aviat, la ruralia idealitzada de la seva infantesa va ser per a ell el contrapunt de la ciutat alienadora.

Des del punt de vista formal, la seva prosa evidencia un treball exquisit d'elaboració que té com a resultat una obra d'estil pulcre i rigorós.

«Josafat»

Josafat recrea el mite de la bella i la bèstia en la història de les relacions eròtiques entre el campaner de la catedral de Girona, Josafat, i una prostituta, la Fineta, dins l'espai sagrat de l'església, relacions que acaben amb la mort de l'una i l'embogiment de l'altre.

Encara que sigui indirectament, la novel·la té una clara reminiscència rural. El seu protagonista, Josafat, campaner de la catedral, és un individu que prové de la ruralia més sinistra i aquesta circumstància en condiciona decisivament el caràcter. El seu cos estrafet i la seva ment malaltissa el converteixen en un personatge indefinit antropològicament, mig home i mig bèstia, capaç de la més gran generositat i, alhora, de la crueltat més extrema.

Aquesta híbridesa fisiològica i la seva terrible indefinició de caràcter fan que embogeixi i acabi matant la Fineta. Consumat el drama, s'asseu a la barana del campanar de la catedral, fa sonar el seu flabiol de pastor que el transporta mentalment als orígens de la seva infantesa i s'allibera amb aquest ritu estrany de la seva culpa angoixosa.

Text 25

«Per allí trafiqueja un home jovenàs, alt, encorbat, de crani punxegut, nas d'aligot, boca contreta, pèl aspre i ulls blavosos, esquitxats de volves més fosques, que els donen aparences i fredors de marbre jaspiat. Sol estar arraulit prop del braser o bé ajagut damunt del seu banc, que breny amb el fregadís del seu cos rosegat de mandra, estremit de misteri, malalt de soledat, silenci i penombra. El seu vestit de vellut és tan semblant de color amb la muralla, que no és pas fàcil de distingir-lo a primera vista; el visitant que entra allí l'endevina per un gruny feréstec i agressiu.»

Prudenci BERTRANA: *Josafat*.

Activitats del text 25

1. Quins elements d'aquesta descripció de Josafat ens el mostren com un ésser animalitzat?
2. Josafat és presentat gairebé com un objecte més de la catedral. Quina importància té aquest fet en la caracterització de l'espai físic on es desenvolupa la novel·la?
3. Els seus orígens condicionen decisivament Josafat. Es podria qualificar el personatge d'antiheroi modernista trasplantat del seu medi i que no ha reeixit a canviar el seu destí? Justifica la resposta.

5. Joaquim Ruyra

5.1. Vida

Joaquim Ruyra† (Girona, 1858 - Barcelona, 1939) va estar lligat tota la vida a la seva casa pairal de Blanes, poble on va situar l'acció de gairebé totes les seves narracions. Ruyra es desmarcà dels aspectes més conflictius de l'ideari modernista i mai no va participar activament en les lluites ideològiques entre les diverses tendències literàries del moment.

5.2. Obra

Allò que caracteritza la prosa de Ruyra és la cerca de la perfecció. Potser per aquesta tendència a la perfecció, Ruyra no va escriure novel·la, sinó que va trobar en el conte el seu espai literari. Els reculls de narracions més destacats de Ruyra són *Marines i boscatges* (1903), *La parada* (1919) i *Pinya de rosa* (1920), edició ampliada de *Marines i boscatges*.

Ruyra situa l'acció de gairebé totes les seves obres no a la muntanya, sinó en escenaris mariners, tot fugint, a més, del ruralisme negre d'altres autors, als quals oposa un ruralisme blanc que depura la realitat dels seus aspectes més desagradables.

«Marines i boscatges»

El recull *Marines i boscatges* ja contenia alguns dels contes més emblemàtics de Joaquim Ruyra i en delata la passió que sentia pel mar, present a pràcticament tots els seus contes.

Si bé la narració és d'una riquesa lèxica preciosista, els diàlegs dels contes de Ruyra són genials. Hi reproduïx perfectament el parlar salat de la gent de Blanes del tombant de segle, sobretot el parlar de la gent de mar, amb els girs populars, els renecs, les exclamacions, les interrupcions pròpies de la llengua oral...

Del recull de *Marines i boscatges* destaquen les tres narracions més llargues: *Jacobé*, la història d'una malaltia mental que acaba amb la mort de la protagonista i que enfronta dues tesis, el determinisme biològic i la influència de les convencions socials; *L'idil·li d'en Temme*, un noi que no ha rebut mai l'amor d'una mare i al qual el mar li ofereix aquest amor, i *El rem de trenta-quatre*, una novel·leta estructurada al voltant del viatge per mar que fa una noieta per poder pintar millor els seus quadres, en una barca de mitjana on cada personatge és un món, i els canvis del mar des de la calma fins a la tempesta són descrits amb una precisió perfecta.

Text 26

«—Apa, marrecs, que tindreu bon temps! —va dir-nos en València—. Miren, que alegria que està, sa veia de sa mantellina blava! Com s'enfloc a se rinxola, sa

presumida! Runy com un gos perquè ses roques li són de mal rosegat i sa sorra li fa mal a ses genives; però no té pas sa rauxa dolenta: us gronxarà a sa seua falda com una bona mainadera. Apa, marrecs! Es vent i es corrent us estalviaran sa meitat de sa feina, i a sa tomada, ja es garbí haurà caigut.»

Joaquim RUYRA: “Una tarda per mar”, *Marines i boscatges*.

Activitats del text 26

1. Identifica els trets característics del parlar salat.
2. Aquesta descripció del mar, és objectiva o subjectiva? Justifica la resposta.
3. Creus que es pot qualificar aquest relat de ruralista en el mateix sentit que es fa amb obres d'altres autors modernistes? Per què?

6. Josep Pous i Pagès

▪ 6.1. Vida

Josep Pous i Pagès^{xlvi} (Figueres, 1873 - Barcelona, 1952), fill de propietaris rurals, va començar a estudiar medicina a Barcelona, però la participació a la tertúlia de “*L’Avenç*” el va decantar cap a la literatura i el periodisme. A partir de l’any 1912 es va dedicar exclusivament al teatre, com a autor, director i, fins i tot, empresari.

▪ 6.2. Obra

Es podria dir que Pous i Pagès és escriptor d’una sola novel·la, *La vida i la mort d’en Jordi Fraginals* (1912), perquè la resta de la seva producció narrativa és d’un nivell inferior. D’altra banda, tot i que també va ser autor d’una extensa obra teatral, no va sobresortir mai com a dramaturg.

Hi ha dos valors en la novel·lística de Pous i Pagès que els altres autors contemporanis d’ell no havien evidenciat amb tanta claredat: **l’aprofundiment psicològic dels personatges** fins a donar-ne un perfil definit i **l’enaltiment d’alguns valors morals**, entre els quals destaca **el voluntarisme dels seus herois per oposar-se a tota mena de condicionaments que el destí els imposi**.

«La vida i la mort d’en Jordi Fraginals»

La vida i la mort d’en Jordi Fraginals és l’última gran novel·la modernista. Escrita en forma de biografia, la novel·la s’inicia amb la infantesa d’en Jordi Fraginals. Pous i Pagès en fa un símbol de la joventut plena d’energia, amb força per intentar transformar la societat. Però el seu pare, en Mateu, un home dictatorial, el fa entrar al seminari, on li és reprimida tota aquesta energia.

El noi s’abandona, perd les ganes de viure, fins que un dia coneix l’Alberta, una noia que li retorna la joventut i li planteja un gran dilema: deixar-se morir al seminari

(**decadentisme**) o revoltar-se contra la imposició paterna (**vitalisme**). Ell tria la revolta, la lluita contra el determinisme: abandona el seminari, es casa amb l'Alberta i aconsegueix ser feliç.

Fins i tot en Jordi Friginals és símbol de revolta quan la fatalitat fa que se li produeixi un càncer mortal: arregla tots els papers i abans que el dolor li amargui la poca vida que li queda, decideix suïcidar-se en una acció que el converteix en símbol final de la lluita individual contra el determinisme del medi.

Text 27

«Mentrestant vingué el dia d'en Jordi tornar al seminari. Fou amb creixent terror que el veia arribar. Reprendre els estudis era enfortir la barrera interposada entre el seu desig i la felicitat de la seva vida.

A l'últim veié clarament que sols hi havia un camí que el pogués treure en poc temps i amb certesa d'aquella tortura: rompre amb violència el cercol ferreny de la tradició que et tenia empresonat. I resolgué fugir del seminari. L'escàndol faria impossible que el seu pare insistís a voler que fos capellà. Les portes de la santa casa mai més no podrien obrir-se al fugitiu, que tan manifestament hauria declarat la seva manca de vocació pel sacerdocí.»

Josep POUS i PAGÈS: *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*.

Activitats del text 27

1. Quin conflicte vital tortura en Jordi Friginals? Com el resol?
2. Tenim davant un exemple d'heroi modernista? Per què?

7. Altres narradors

7.1. Josep Maria Folch i Torres

Josep M. Folch i Torres^{xlvii} (Barcelona, 1880-1950), abans de dedicar-se a escriure novel·la rosa per vendre (vivia professionalment de la literatura), va escriure una colla de bones novel·les, com *Aigua avall*, una nova visió de la lluita individual modernista enmig d'un món obrer massificat, i *Joan Endal*, novel·la social i psicològica.

Però si avui Folch i Torres és conegut, és perquè es va dedicar a fer literatura per als infants i per als adolescents: els contes (per exemple, la novel·la infantil *Aventures extraordinàries d'en Massagran*, que ha estat adaptada al còmic i a la televisió), les narracions (sobretot publicades a "Pàgines viscudes" de la revista *Patufet*) i les obres de teatre (*Els pastorets*, *La Ventafocs*), que encara que hagin estat qualificades de sentimentalistes, avui encara es representen.

7.2. Pere Coromines

Pere Coromines (Barcelona, 1870 - Buenos Aires, 1939) va participar en el naixent moviment modernista col·laborant en "*L'Avenç*" i es va comprometre

políticament amb grups àcrates: el 1896 va ser processat i condemnat a mort per una suposada col·laboració en un atemptat anarquista. A *Les presons imaginàries* (1899) va explicar aquesta experiència.

El 1925 va publicar la seva primera novel·la, *Silèn*, de tema rural, situada en temps de la darrera guerra carlina. *Pigmalió* (1928) és una novel·la ciutadana que retrata la classe burgesa i la menestral. A *Prometea* (1934) explica els fets que ell va viure amb els anarquistes.

■ 7.3. Joan Puig i Ferrer

De **Joan Puig i Ferrer** ja n'hem parlat com a autor teatral. El fracàs que van tenir les seves darreres obres de teatre va fer que a partir d'aleshores es dedicàs de ple a la narrativa. Amb la novel·la Puig i Ferrer va aconseguir la consagració com a escriptor. La seva primera novel·la data del 1925, és a dir, en plena crisi de la producció novel·lística en català.

Escriure novel·les va ser per a Puig com un alliberament, una manera d'exposar la seva tensió existencial, perquè la majoria de les seves novel·les són autobiogràfiques. I fins i tot va escriure en forma novel·lada les seves vivències com a periodista: *Servitud* (1926) i *Vida interior d'un escriptor* (1928).

Les seves millors novel·les són *Els tres al·lucinats* (1928), *El cercle màgic* (1929) i *Camins de França* (1934), una recreació de la seva experiència per terres de França.

La seva gran obra és *El pelegrí apassionat* (escrita entre el 1938 i el 1952), publicada en dotze volums. Hi explica la història política de Catalunya durant el període bèl·lic i la dels polítics catalans que es van haver d'exiliar després de la contesa. És el que s'anomena “*novel·la en clau*” (*roman à clef*), en què tots els personatges són reals, però tenen un nom fictici.

Aquesta obra vol ser una defensa de Puig i Ferrer davant les acusacions que li havien fet per malversació de fons: conseller d'Assistència Social de la Generalitat de Catalunya, va ser enviat a París com a pagador de material bèl·lic durant la Guerra Civil i el van acusar d'haver-se quedat una part dels diners. Ell sempre ho negà.

Comentari d'un text (28)

«I vet aquí que una tarda que s'estava enfilada en un relleix d'altar, per damunt de l'ara, rautant la cera que tenia entre dit i dit un angeló que feia de candeler, reparant de cop que minvava la claror, entrevirà el cap i veié un home aturat en la llinda de la capella.

De pressa i una mica confosa baixà de l'altar, procurant que no se li veiessin gaire les cames. Estava roja i agitadota; els ulls; nets i cristal·lins, li relluïen sota les pestanyes blanques de pols, i el mocador vermell que s'havia lligat al cap per amagar-se el cabell li donava un aire de bordegassot entremaliat.

L'home es quedà mirant-se-la, com sorprès.

Era un pagès de mig temps, malgirbat, amb un gec pansit de vellut blau i unes calces de pana groga estripades i cenyides al cos per una cordilla d'espert. Anava espitregat i descalç, i de la barretina posada sense gira, amb la pontorra enrere, entre clatell i orella, n'eixia un bordó ossós de color d'oli i una margerada de celles que amagaven una enclotada, en qual fons s'hi removien inquietament, com dos insectes enmig de brossa, dos ullots petits, petits, de no se sabia quin color.

—Bones tardes —li digué la Mila.

Però l'home, suspès, mirant-la fixament de les fondàries de sota les celles, no li tornà contesta.

La Mila sentí que s'enrojolava més enfront la mirada desconeguda, i somrigué compromesa. Aleshores l'home, com revenint-se, desvià les ninetes amagades i es posà a riure també.

—Hu, hu, hu... Bones tardes...

Tenia una veu ronca i reia d'una manera estafeta, aclucant els ulls, i enrotllant el llavi de dalt cap endins. Al fer-ho, ensenyava les dents i geniva superior, i la Mila reparà de seguida que les dents eren blanques i llents com botonets de pedra, i les genives rogenques, d'un color semblant al de xocolata.

L'home es gratava la cintura, amb la ma dins la trinxca de les calces, com si no sapigués què fer. De cop barbotejà, a zuzades i sense mirar enlloc, que baixava de Peu de Gall, vora el Cimalt, i que tenia tanta set, que havia entrat per demanar una tirada d'aigua.

—Prou —féu la dona amb bona voïuntat—. Pugeu, pugeu! —I agafant l'escaleta que donava a la cambra, travessaren tota la casa fins a la cuina.

La Mila allargà a l'home una cadira i el porró, mes l'home no tenia ganes de seure: volia temperar-se tan sols, i begué llargament, llargament... La gota li feia una fressa rítmica, com d'una ampolla que es buidés, i la nou del coll, punxeguda, enorme, li muntava i baixava ressaltant. Quan hagué begut, panteixà satisfet, i com estava tot suat, es llevà la barretina per eixugar-se el cap.

La Mila veié aleshores el front més estrany que hagués vist en sa vida: un front que no pareixia de persona. Llargarut a tall de pera, tenia el frontal i parietals rebaixats com per virtut d'una violenta estreta circular, i el sobreceïll tan reeixit, que de pols a pols li feia com una cornisa volada: el bordó aqueïll ossós que sortia de la barretina. »

Victor CATALÀ: *Solitud*.

Comentari del text 28

La descripció del personatge de l'Ànima que fa **Victor Català** a *Solitud* no solament corprèn la Mila sinó també el lector.

1. L'acció com a fil conductor de la descripció

Tot just som al capítol IV, “Neteja”, i la Mila, després d'obrir totes les finestres de l'ermita, decideix netejar-la de dalt a baix. Víctor Català se serveix d'aquesta neteja per presentar-nos minuciosament l'espai més proper en què es mourà la protagonista, i hi alterna la narració de les tasques de la Mila amb la descripció de tots els racons de l'ermita.

A la Mila li sembla que no acabarà mai perquè en Matias no l'ajuda a fer absolutament res, però la soledat i la feina no l'espanten. Tot just començada la novel·la se'ns presenta, per tant, com una dona forta, amb voluntat, amb energia, no com el seu marit, tan dèbil que es deixa influir i enganyar per tothom; i després de tot un dia de feina queda sorpresa “*reparant de cop que minvava la claror*”. Fins aquest moment el dia és clar i ella treballa aquí i allà, baixa, s'enfila, es mou sense

parar, però de cop minva la claror just quan apareix l'Ànima, amb tota la càrrega connotativa que això comporta.

2. La descripció: "la cosa més roïna de la muntanya"

Ja al capítol anterior, el Pastor, símbol de l'amistat i de la bondat, l'ha advertida sobre l'Ànima: "*Pareu-hi ment, amb aquest home, ermitana... És la cosa més roïna de la muntanya.*", però fins ara la Mila no l'ha vist de prop, i ara el primer tret que li crida l'atenció són els seus ulls, amagats a "*les fondàries de sota les celles*", mentre que la narradora poc abans ens ha dit que ella tenia els ulls "*nets i cristal·lins*". Així per tant, aquesta descripció s'inicia amb un joc de contrastos entre els ulls de tots dos, que continua amb el contrast de les veus respectives: "*Hu, hu, hu...*", com si en comptes d'una salutació fos el crit d'un animal.

3. L'animalització

Tota la descripció posterior referma aquesta primera imatge animalitzada de l'Ànima, des dels seus gestos, molt primaris ("*Quan hagué begut, panteixà satisfet, i com estava tot suat, es llevà la barretina per eixugar-se el cap.*"), fins, sobretot, la forma del front, "*que no pareixia de persona*", i tot vist pels lectors a través dels ulls de la Mila, encara que el narrador sigui omniscient.

I no podem estar-nos de comparar aquesta descripció amb la d'un altre personatge de la novel·la modernista, Josafat ("*Per allí trafiqueja un home jovenès, alt, encorbat, de crani punxegut, nas d'aligot, boca contreta, pèl aspre...*"), i de remarcar que, encara que la descripció de Josafat es fa amb trets animalitzats, no arriba a ser mai tan profunda i punyent com la descripció de l'Ànima, en què els trets són marcadament negatius i converteix ja d'entrada el personatge de l'Ànima en el símbol del mal, cosa que no passa de cap manera amb Josafat.

4. Detalls premonitoris?

I encara volem remarcar un tret que observa la mateixa Mila: "*La gola li feia una fressa rítmica, com d'una ampolla que es buidàs, i la nou del coll, punxeguda, enorme, li muntava i baixava ressaltant.*" Es evident el caràcter fàl·lic que té aquí aquesta nou del coll "*punxeguda, enorme*". En altres moments de la novel·la també trobem aquest caràcter fàl·lic, en objectes relacionats amb l'Ànima i, sobretot, en "*el ventre inflat i rodonet i el gran peu*" estrefet de la imatge de Sant Ponç que hi ha a l'ermita, sota la qual es produeix la violació.

Podem veure, per tant, que es tracta d'una descripció molt detallada, miniaturista, diríem, que caracteritza un dels personatges més importants de l'obra, símbol del mal des del primer moment, i que ja ens deixa endevinar que *Solitud* és un magnífic exemple d'una prosa molt rica i molt ben treballada.

Text per comentar (29)

«Fora ja els nois, l'Alberta s'aixecà resoluta, encarant-se amb el seu home.

—Jordi! La veritat! Què vol dir tot això? Per què parles d'aquesta manera? Per què fas aquestes coses?

Ell li agafà les dues mans i digué amb veu sorda:

Signes valenta, Alberta! Ha vingut l'hora de saber el secret que t'he amagat fins ara. El meu mal no té remei. Sóc mort com els morts del cementiri.

Tot i pressentint aquella desgràcia, el cop que la dona en rebé fou tan terrible, que va caure aplomada damunt del pedrís, desfeta en llàgrimes.

—Calma't, Alberta. Fes el cor fort i resigna't, com jo m'he resignat. Què en trauries, de desesperar-te? Pensa en els nostres fills i pensa que no hi ha en aquest món cosa coneguda que em pugui salvar. Jo prou hauria volgut estalviar-te aquesta pena. He passat molt de temps rumiant què valdria més: si dir-te la veritat amb els meus propis llavis o fer per manera que no la sabessis fins que tot fos acabat. Potser havia d'haver-ho fet així. Però en la nostra vida no hi ha hagut mai engany i m'ha semblat que tampoc n'hi havia d'haver en aquesta hora de la nostra darrera conversa.

La dona aixecà la testa violentament, agafant en Jordi, preguntant-li desesperada:

—Què dius? Que potser voldries?... —Ja no queda altre remei per al meu mal, Alberta.

Ella se li abraçà clamant entre sanglots, amb un tremolor que la feia sotragar tota:

—Això no, Jordi! Deixar-me d'aquesta manera, no! Tant com hi ha vida hi ha esperança. Anirem a trobar metges. Si no n'hi ha prou dels de Barcelona, marxarem on n'hi hagi de més savis; encara que sigui a la fi del món. I un o altre ens donarà remei. Perquè no pot ser, Jordi, no pot ser que jo et perdi d'aquesta manera!

L'home l'agafà en els seus braços, la féu seure altre cop en el pedrís, i, lentament, amoixant-la com una criatura a qui es vol fer entendre la raó amb paraules amoroses, anà dient-li en veu baixa:

—No somniïs impossibles, Alberta. Porto la mort dintre meu, rosegant de nit i de dia. ¿Què en trauriem, d'anar d'una banda a l'altra, cercant un remei que no és enlloc? Contra mal que és de morir, no hi valen metges, per savis que siguin. I ells mateixos ho declaren prou. Tal com devia dir-t'ho aquell de Barcelona, va tirar-me la sentència el senyor Miquel de Castellet.

—¿I que no poden haver-se enganyat l'un i l'altre? Seria haver perdut el seny, acontentar-se amb el parer de dos metges que t'han vist. Tants i tants que n'hi ha pel món, bé n'ensopegarem un que es vegi amb cor de curar-te! I hem d'anar-lo cercant pertot arreu. A vegades un troba allò que li convé on mai no era de creure.

—Què més voldria jo, que poder-me fer il·lusions? Però, per terrible que sigui, ja no em queda sinó una esperança: acabar d'un cop el sofrir que faria.

—No, Jordi! No diguis aquestes coses. De vida, només en tenim una. I en acabat ja no hi ha remei. Vés demà a Barcelona. Hi marxarem tots dos. Jo no et vull deixar. I quan t'hagin tret aquest mal del llavi, que és la primera cosa que ens cal enllestir, seguirem tot el món si convingués, fins a trobar l'home i el remei que assegurin la teva cura. Encara que ens n'hàgim de fer tot el que tenim.

—I el meu sofriment, Alberta? Si ho sabessis!... Són unes fiblades que no tenen comparança amb res d'aquest món. Sembla talment com si m'arrenquessin trossos de carn viva, com si em resseguissin els nervis un per un amb tenalles roents. I és això el que m'ha donat la certesa de no tenir cura. Més, molt més, que les paraules dels metges. Perquè un mal que fa patir tant és que deu rosegat les mateixes arrels de la vida. I pensa que aquestes falconades em sovintegen més i més a cada punt. Arribaria a ser tan fort el meu patir, que viuria sempre rabiós. I això no ho vull: ni per mi ni per vosaltres, tots els de casa.

—Però, si et treuen aquest mal, bé deurà acabar-se el teu sofriment?

—No, Alberta; el senyor Miquel de Castellet va dir-m'ho ben clar. Tot el meu cos està emmetzinat d'aquesta malura. Si em treien això del llavi, em rebrollaria en altre lloc. I tornaria et patir d'ara, fins que moris consumit entremig d'espantoses tortures.

Els punys d'en Jordi es clogueren convulsivament i una foguerada li arborà la testa.

—Això no pot ser, Alberta! Jo no vull resignar-m'hi: no vull patir inútilment, sabent que és només per morir que pateixo. Morir per morir, vingui la mort d'una vegada. I tothom qui m'estimi, tots plegats ho heu de desitjar, que trobi el repòs allí on solament puc aconseguir-lo.»

Josep POUS i PAGÈS: *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*.

Activitats text 29

1. El final d'aquesta novel·la és sorprenent. Després d'una lluita constant del protagonista contra les lleis socials i contra l'autoritarisme patern, la vida encara li amaga una altra lluita: el càncer. Llegeix amb atenció les paraules finals d'en Jordi Friginals i reflexiona sobre aquesta qüestió: creus que la decisió de suïcidar-se sense esperar el patiment ("Morir per morir, vingui la mort d'una vegada") es pot considerar una victòria sobre els designis de la naturalesa?
2. Comenta quina relació podem establir entre aquesta decisió final i la lluita dels intel·lectuals modernistes contra les lleis de la naturalesa i del medi.
3. Compara el final d'aquesta novel·la amb el final de mossèn Llätzer a *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, i amb el final de *Solitud*, de Víctor Català, que ja has llegit abans.
4. Els narradors modernistes no només van excel·lir en les descripcions de personatges i d'espais, sinó també en les d'estats d'ànim. En aquest cas, Pous i Pagès descriu el dolor que sent en Jordi Friginals a causa de la malaltia que pateix, i podríem dir que arriba a ser una descripció naturalista. Intenta descriure minuciosament, amb tota mena de detalls, alguna malaltia que hagi patit, des de l'aspecte extern de la malalta fins a les molèsties que aquesta et produïa.

Índex

I. El Modernisme: característiques	1
1. Introducció	1
1.1. El moviment modernista	1
1.2. Modernisme i societat	1
1.3. El Modernisme i la síntesi de les arts	2
1.4. Els dos grans corrents del Modernisme literari	4
2. Primera etapa (1892-1893): els inicis	5
2.1. La revista <i>L'Avenç</i>	5
Text 1	6
Activitats del text 1	6
2.2. Les Festes Modernistes de Sitges	6
Text 2	7
Activitats del text 2	7
3. Segona etapa (1894-1898): el simbolisme	7
Text 3	8
Activitats del text 3	8
4. Tercera etapa (1898-1900): el vitalisme	8
5. Darrera etapa (1900-1906): cap al noucentisme	9
Text per comentar (5)	10
Comentari del poema	10
Text per comentar (5)	11
Activitats text 5	12
II. La poesia modernista	13
1. Introducció	13
1.1. La revolta contra els Jocs Florals: l'autenticitat lingüística	13
1.2. La poesia simbolista	13
1.3. La poesia vitalista	14
1.4. El parnassianisme	14
2. Joan Maragall	14
2.1. Un poeta que es comunica amb el lector	14
Text 6	15
Activitats del text 6	15
2.2. Vida	15
2.3. Obra	16
Text 7	17
Activitats del text 7	17
Text 8	18
Activitats del text 8	18
Text 9	19
Activitat del text 9	20
Text 10	21
Activitats del text 10	21
3. L'Escola Mallorquina	21
3.1. Miquel Costa i Llobera	21
Text 11	22
Activitats del text 11	22
3.3. Joan Alcover	22
Text 12	23
Activitats del text 12	23
4. El coetani outsider: Gabriel Alomar	23
Text 13	24
Activitats del text 13	24
Comentari (14)	25
Comentari del poema 14	25
Comentari d'un poema (15)	27
Activitats del text 15	27
III. El teatre modernista	28
1. Introducció	28
1.1. El teatre vitalista	28
1.2. El teatre simbolista	28
1.3. El wagnerisme	29
2. Santiago Rusiñol	29
2.1. Vida	29
2.2. Obra	30
Text 16	31
Activitats del text 16	31
3. Adrià Gual	32
3.1. Vida	32
3.2. Obra	32
Text 17	32
Activitats del text 17	33
4. Ignasi Iglésias	33
4.1. Vida	33
4.2. Obra	33
Text 18	34
Activitats del text 18	34

5. Joan Puig i Ferrer	34
5.1. Vida	34
5.2. Obra	34
Text 19	35
Activitats del text 19	35
6. El teatre alternatiu	35
6.1. Felip Cortiella i el teatre anarquista	35
6.2. Juli Vallmitjana i el teatre dels baixos fons	36
Text 20	36
Activitat comentari 20	36
Comentari d'un text (21)	37
Comentari del text 21	37
Text 22	39
Text per comentar (22)	40
IV. La narrativa modernista	41
1. Introducció	41
1.1. El gènere més tardà	41
1.2. La novel·la modernista: continuïtat i renovació	42
2. Raimon Casellas	43
2.1. Vida	43
2.2. Obra	43
Text 23	43
Activitats del text 23	44
3. Víctor Català	44
3.1. Vida	44
3.2. Obra	44
Text 24	45
Activitats del text 24	45
4. Prudenci Bertrana	45
4.1. Vida	45
4.2. Obra	45
Text 25	46
Activitats del text 25	46
5. Joaquim Ruyra	47
5.1. Vida	47
5.2. Obra	47
Text 26	47
Activitats del text 26	48
6. Josep Pous i Pagès	48
6.1. Vida	48
6.2. Obra	48
Text 27	49
Activitats del text 27	49
7. Altres narradors	49
7.1. Josep Maria Folch i Torres	49
7.2. Pere Coromines	49
7.3. Joan Puig i Ferrer	50
Comentari d'un text (28)	50
Comentari del text 28	51
Text per comentar (29)	53
Activitats text 29	54

ⁱ **Maragall i Gorina, Joan** (Barcelona 1860 - 1911)

Escriptor. Després d'anys en contradicció entre les seves aspiracions romàntiques i la perspectiva d'haver d'adaptar-se a una pacífica vida burgesa, vers el 1890 acceptà la pertinença a la seva pròpia classe, arran tant de l'ingrés (1890) al «Diario de Barcelona» com del casament (1891) amb **Clara Noble** (de qui tingué 13 fills). Anà consolidant també la vocació literària, mentre creixia la seva cotització entre un grup reduït —però prestigiós— d'intel·lectuals (entre els quals, **Josep Yxart**), que el 1891 li publicaren, com a present de noces, la seva primera *plaquette*, *Poesies originals i traduccions*. La novetat de la seva poesia consistia en el rebuig conscient de la retòrica del romanticisme autòcton i un retorn a l'expressió senzilla d'experiències afectives reals, feta a través de visions de la natura. A la darrerria del 1892 la seva vocació intel·lectual era ja fermament establerta, i concebia i duia a la pràctica l'ambició d'esdevenir l'agitador de la burgesia empenyent-la cap a una ideologia dinàmica, cosmopolita i moderna: la seva campanya periodística de 1892-93 és un dels factors bàsics en l'aparició del *modernisme*. En aquest període rebutjà tota tradició, defensà l'aventurisme intel·lectual i professà un aristocratism *anarquitzant* i *nietzscheà* (*Poesies*, 1895). A *L'oda infinita* (1888), Maragall exposa la seva doctrina poètica: el poeta com a visionari i mèdium d'una realitat transcendent, que només pot ésser copsada en moments de gràcia, a través de les seves manifestacions naturals i mitjançant els sentits; i la identificació de poesia i vida. Aquesta poètica rep plasmació pràctica a Pirinenques, que conté el famós poema *La vaca cega*. Després de les inclinacions decadentistes típiques de l'inici del *modernisme*, tornà a defensar un vitalisme optimista a *Visions i Cants* (1900). Els primers anys del s XX, Maragall s'identificà, no sense una certa resistència íntima, amb la línia ideològica dominant d'un nacionalisme conservador, catòlic i tradicionalista (*Artículos*, 1904). A *Les disperses* (1904) aplega poemes originals i versions de **Goethe**. A *Enllà* (1906) es concentra en la vena naturalista, bo i sotmetent el *mite del comte Arnau* a una pregona i significativa revisió. La seva concepció de la poesia, exposada a l'*Elogi de la paraula* (1903, amplada a l'*Elogi de la poesia*, 1909), revela una posició militant contra l'esteticisme i el cosmopolitisme tant d'una certa tendència modernista (**Zanné**, **Alomar**, etc) com del naixent noucentisme. Maragall esdevingué, així, el pontífex d'una nova onada de modernistes de procedència rural, visionaris i anarquitzants. Tornà a canviar a partir del 1906, i esdevingué obvi arran de la crisi de la Setmana Tràgica, davant la qual reaccionà insistint en la responsabilitat de la burgesia catalana. La nova actitud és reflectida a *Seqüències* (1911), sota la forma del retorn als aspectes més heterodoxos del seu pensament, atenuats en els anys anteriors, i al desig d'inquietar i d'excitar el lector; en aquest llibre publicà l'*Oda nova a Barcelona* i el famós *Cant espiritual*. Aquest segon nietzscheanisme fou matisat, però, pel que constituí el tema bàsic de *Nausica* (1913) i de la tercera i darrera versió del mite arnaldià: la de la redempció a través de la renunciació. Fou membre fundador de la *Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans*, mestre en gai saber, i president de l'*Ateneu Barcelonès*.

ⁱⁱ **Rusiñol i Prats, Santiago** (Barcelona 1861 - Aranjuez, Madrid 1931)

Autor dramàtic, narrador, pintor i col·leccionista. Pertanyé a una de les famílies de l'alta burgesia catalana. Passà llargues temporades a París. Col·leccionà ferros vells i comprà a Sitges un casal on els guardà i exposà (El Cau Ferrat). El 1890 i 1891 exposà, juntament amb **R.Casas** i **E.Clarasó** a la *Sala Parés*, somovent la crítica artística. Del 1892 al 1899, celebrà les Festes Modernistes de Sitges. Publicà els primers llibres de narracions el 1896 (*Anant pel món*) i el 1897 (*Oracions*). El seu primer teatre adoptà una actitud intransigent amb la societat constituïda, i presentà una clara influència del simbolisme: *L'alegria que passa* (1891), *El jardí abandonat* (1900) i *Cigales i formigues* (1901). Aviat, però, mostrà interès pels conflictes col·lectius: *Llibertat* (1901), *L'heroi* (1903). La transacció entre l'artista i la societat pren un to de crònica èpica a la novel·la *L'auca del senyor Esteve* (1907), de la qual féu una rèplica teatral més endolcida, estrenada el 1917. En teatre obtingué grans èxits amb *El pati blau* (1903), *El místic* (1904) i *La mare* (1907). Escriví algunes narracions, com *El català de la Mancha* (1914) i *En Josepet de Sant Celoni* (1917) i no menystengué gèneres com el vodevil. Durant una estada a Mallorca escriví *L'illa de la calma* (1922) i *Màximes i mals pensaments* (1927). Com a pintor, fou deixeble de **Tomàs Moragas**, i exposà des del 1874. En aquella primera etapa se sentí atret pel naturalisme plàcid de **Joaquim Vayreda**. El 1891 s'establí a *Montmartre*, on passà tres temporades, la primera acompanyat de **Clarasó** i les altres dues de **Ramon Casas**. A París eixamplà els seus horitzons artístics i rebé multitud d'influències sobretot del simbolisme (*La cuina del Moulin de la Galette*, *Lectura romàntica*, *Una romança*, etc). El 1893 fixà el seu domicili al *Quai Bourbon* de París i començà a fer de corresponsal de "La Vanguardia", cròniques que foren recollides a *Desde el Molino* (1894) i *Impresiones de arte* (1897), on reunia impressions de París, Itàlia i Andalusia, amb il·lustracions de **Zuloaga**, **Mas i Fontdevila**, **Utrillo** i **Oller**. Arran del seu viatge a Granada (1895) centrà la seva atenció en la temàtica de jardins, una sèrie dels quals, *Jardins d'Espanya*, tingué molt d'èxit a la galeria *L'Art Nouveau* de París (1899) i a la *Sala Parés* de Barcelona (1900). El 1902 pintà a Mallorca, on acompanyà **Joaquim Mir**, que després se separà d'ell. Establert definitivament a Barcelona, continuà participant en exposicions de París. Obtingué nombroses distincions en les *Exposicions Nacionals de Belles Arts* a Madrid i morí a Aranjuez mentre pintava noves versions de jardins. La seva filla **Maria Rusiñol i Denis** (Barcelona 1887 - 1972) féu dibuixos i aquarel·les modernistes i decorà porcellanes (Museus d'Art de Barcelona i Cau Ferrat de Sitges); publicà *Llibre de versos* (1928), el poema rural *L'arma* (1953) i la biografia *Santiago Rusiñol, vist per la seva filla* (1950).

ⁱⁱⁱ **Wagner, Richard** (Leipzig 1813 - Venècia 1883)

Compositor alemany. No inicià els estudis musicals fins a quinze anys; el 1831 ingressà a la universitat de Leipzig, i el 1833 fou mestre de cor a Würzburg. Influït per **Beethoven** i **Weber**, escriví en aquesta època la seva *Simfonia en do*, única obra seva d'aquest gènere. Atret per l'òpera, cap al 1833 compongué *Die Feen* ('Les fades'), que restà inèdita fins el 1888, i *La prohibició d'estimar* (1836), que no tingué èxit. En aquesta època el seu model era, fins a un cert punt, la grand' opéra de **Meyerbeer** i les òperes de **Weber**, la influència del qual es palesà encara en les dues següents: **Rienzi**, que pogué estrenar a Dresden el 1842, i **Der Fliegende Holländer** ('L'holandès errant'), estrenada a Berlín el 1843. Aquests anys foren de dificultats econòmiques i privacions; treballà a Königsberg, a Riga i a París, on hagué de recórrer a treballs secundaris per a sobreviure (adaptà *La favorita*, de **Donizetti**, a una versió per a cant i piano). Amb *Der Fliegende Holländer* la seva obra inicià un nou estil i l'ús de la idea de l'amor com a mitjà de redempció, per damunt de

convencionalismes, religió o costums, camí que seguí des d'aleshores amb *Tannhäuser* (1845), única òpera d'aquest període que tingué algun èxit en ésser estrenada. Amb aquesta òpera **Wagner** s'apartà definitivament del model tradicional d'òpera, i procurà de donar una continuïtat al discurs musical, sense interrupcions ni peces soltes com l'ària tradicional. Assajà també l'ús del leitmotiv, o tema musical vinculat amb una situació anímica, amb un personatge o amb un fet determinat (amor, odi, venjança, una espasa, un castell, el protagonista, etc). L'aparició d'aquests leitmotiv a l'orquestra o a la línia vocal evoca, així, situacions anteriors i informa l'auditori sobre el rerefons de l'acció o del pensament, les intencions, etc, dels personatges. Creà, així, una veritable xarxa d'al·lusions musicals, connectades entre elles per a formar una melodia sense fi. D'altra banda, donà una importància molt superior a l'orquestra, i llevà a les veus el predomini que exercien fins aleshores en el camp de l'òpera (les deixà reduïdes a una funció semblant a la d'instruments destacats de l'orquestra). Amb *Lohengrin* (1850), però, encara es mostrà influït, fins a un cert punt, per les formes tradicionals, i no fou fins a *Tristany i Isolda* (1865) que completà la seva evolució. En aquests anys **Wagner** tingué vel·leïtats revolucionàries (hagué de fugir de Dresden arran de la revolució del 1848, i es refugià a Suïssa), però la seva música començà a obrir-se camí a Alemanya, gràcies a l'ajut de **Liszt**, que féu estrenar *Lohengrin* a Weimar. A Suïssa conegué Mathilde Wesendonck, a la qual dedicà lieder; sembla que aquesta relació amorosa fou la inspiració de *Tristany i Isolda*, obra a la qual no donà ja el nom d'òpera, sinó el de drama líric. Tornà a provar fortuna a París (on visità **Rossini**, el 1860), però el seu *Tannhäuser* fou rebutjat violentament pel públic, tot i que ell havia accedit a afegir-hi ballet (el del Venusberg) per tal d'acomodar-se al gust francès. Finalment, però, trobà suport en el rei **Lluís II de Baviera**, que finançà els seus nous i més complexos treballs. Provocà alguns escàndols (com el seu matrimoni amb Còsima, filla de **Liszt** i muller del director d'orquestra Hans von Bülow). D'aquests anys daten la seva òpera còmica *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) i els esbossos dels drames lírics de la *Tetralogia*; en pogué estrenar el pròleg, *Das Rheingold* ('L'or del Rin'), el 1869, i aconseguí que **Lluís II de Baviera** assumís el compromís de finançar l'estrena de tot el cicle i de crear a Bayreuth un teatre dedicat a la seva obra. El 1876 assolí, així, d'estrenar la *Tetralogia* completa en el que havia d'ésser el primer festival de Bayreuth, que assenyala la seva consagració com el compositor més important del seu temps en el camp escènic. Pogué encara enllestir el seu darrer projecte, que anomenà "festival sacre" (*Parsifal*) i que estrenà a Bayreuth el 1882. La profunda arrel germànica de la seva obra el féu símbol i capdavanter del nacionalisme musical alemany; en la seva obra, que fou molt discutida durant tot el s XIX i no plenament acceptada fins ja entrat el XX, hom troba reflectides moltes idees pròximes a les de **Nietzsche**, bé que en molts moments no deixa d'haver-hi també una certa atracció del cristianisme. La seva obra exercí una influència capital damunt la música europea subsegüent, i també en altres cercles no directament vinculats amb la música (*wagnerisme*). La revolució que **Wagner** representà en el camp de l'òpera influí fins i tot en **Verdi** i en els autors posteriors de l'òpera italiana, i donà un nou impuls a l'escenografia; però, tot i que **Wagner** pretengué d'igualar la funció de la música amb la de la poesia i de les altres arts, en definitiva també en les seves obres la música manté un cert predomini, pel fet que la seva obra com a compositor és molt superior a la literària. Als Països Catalans la música de **Wagner** fou introduïda per **Josep Anselm Clavé**, en un dels seus concerts populars als **Jardins d'Euterpe**, l'any 1862, però amb un caràcter més anecdòtic que no pas decisiu. Uns deu anys més tard fou el cèlebre metge i compositor **Josep de Letamendi** el veritable introductor de **Wagner**, en fer-lo conèixer al seu deixeble **Joaquim Marsillach i Lleonart**. Posteriorment es distingiren en el culte a la música wagneriana el director d'orquestra **Antoni Ribera i Maneja**, **Antoni Nicolau**, que introduí la música de **Wagner** en les sèries de concerts que dirigia a Barcelona, i sobretot l'**Associació Wagneriana** (1901), la creació de la qual significà el triomf definitiu de la música de **Wagner** a Catalunya. Al País Valencià la música de **Wagner** fou molt afavorida d'ençà del 1888 per les importants representacions protagonitzades per **Francesc Viñas**, tenor que també contribuí a estendre l'ideal wagnerià per altres països. La importància de la influència de **Wagner** damunt els compositors catalans fou molt marcada fins els anys trenta. El 1955 el festival de Bayreuth es desplaçà a Barcelona per a presentar diverses obres de **Wagner** al **Gran Teatre del Liceu**; d'aleshores ençà la importància de **Wagner** en la vida musical catalana ha tendit a disminuir, tot i conservar un prestigi considerable.

wagnerisme

Nom donat al corrent dramàtico-musical que s'estengué per Europa i Amèrica cap al darrer quart del s XIX i que imposà l'obra de **Richard Wagner**, fins aleshores poc acceptada en els cercles musicals i entre els sectors més conservadors del públic. Capdavanters d'aquest moviment foren, a Alemanya, **Liszt** i diversos músics de renom, com **Hans von Bülow**; al Regne Unit, **Houston Stewart Chamberlain**, **David Irvine** i sobretot **Bernard Shaw**; als Països Baixos, **Hendrik Viotta**, fundador de la Wagner-Vereniging d'Amsterdam; i a França, on l'obra de **Wagner** topà amb una fortíssima resistència, **Antoine Lascoux**, fundador de la societat **Le Petit Bayreuth**, a més de compositors com **Saint-Saëns** i el grup de músics franco-belgues encapçalat per **V.d'Indy** i **Ernest Chausson**, a més d'**Ernest Reyer**, **E.Chabrier**, **Henri Duparc** i d'altres. El 1885 aparegué una "Revue Wagnérienne" fundada per **Édouard Dujardin**. A Itàlia també era forta l'oposició a Wagner, però Bolonya fou la ciutat capdavantera en l'interès per la seva música, i **Giuseppe Martucci** hi fundà una **Società Wagneriana**; aquest clima penetrà gradualment també a Milà. A la Península Ibèrica la penetració fou lenta, i restà reduïda pràcticament a Barcelona, amb l'**Associació Wagneriana** (1901); una associació de nom semblant, fundada a Madrid el 1911, existí només fins el 1914. També en foren fundades a Buenos Aires, Nova York i algunes altres ciutats nord-americanes. L'hostilitat suscitada envers Alemanya a la Primera Guerra Mundial féu disminuir considerablement la força del wagnerisme als països aliats, fet que es repetí amb motiu de la Segona Guerra Mundial, amb més força. Amb tot, es manté d'una manera considerable en molts països. Als Països Catalans, el wagnerisme arrelà amb un cert retard respecte a d'altres països europeus, però, un cop consolidat, assolí una importància extraordinària, sobretot a Barcelona. Aquest corrent, iniciat pel metge barceloní **Josep de Letamendi** i impulsat decisivament per **Joaquim Marsillach i Lleonart**, tingué aviat ressò en el món de la crítica musical i en tots els camps culturals catalans, on resultà atractiu des d'un punt de vista filosòfic, però, sobretot, per una identificació, potser excessiva, amb el moviment catalanista pel que representava de nacionalisme musical dut a les darreres conseqüències i pel prestigi que tenia entre els modernistes catalans el món germànic. Així, doncs, si bé les primeres traduccions dels texts wagnerians més importants (*Biblioteca Arte y Letras*, 1885) són encara en castellà, la difusió dels texts wagnerians, llevat d'alguna excepció esporàdica, es féu sempre en català, especialment arran de l'aparició de l'**Associació Wagneriana** de Barcelona. Aquesta entitat promogué conferències i concerts per a l'estudi seriós de l'obra de **Wagner** (i d'autors vinculats a l'estètica wagneriana) i traduí (per mà de **Xavier Viura**, **Antoni Ribera**, **Jeroni Zanné** i, sobretot, **Joaquim Pena**) les òperes de **Wagner** (des de *Die Feen* fins a *Parsifal*) entre el 1901 i el 1910, mentre que, d'altra banda, **Joan Maragall** i **Antoni Ribera** publicaven *Tristany i Isolda* (1904, Edició Catalunya) i **J.Lleonart** i **A.Ribera** publicaven a **Palma de Mallorca** la primera versió catalana de *Lohengrin* (1905). Alhora, l'**Associació**

Wagneriana publicà obres estrangeres sobre la música de Wagner, com *El drama wagnerià*, de **H.S.Chamberlain** (1902), *L'art de Ricard Wagner*, d'**A.Ernst** (1909) i obres teòriques del mateix **Wagner**. Diversos autors catalans publicaren també anàlisis de l'obra wagneriana, com **Ramon Salvat i Ciurana** (*Música del present*, 1892), **Miquel Domènech i Espanyol** (*Parsifal*, de Wagner, traduït al francès, 1902), etc. Els anys 1923-29 **Joaquim Pena** emprengué una nova sèrie de traduccions dels drames wagnerians al català, però aquests anys el wagnerisme retrocedí davant la importància creixent de l'òpera russa. Una nova revitalització fou la propugnada per l'actitud pro-germànica adoptada pel règim de Franco, des del 1939: l'amistat amb l'Alemanya nazi permeté la visita propagandística de grans companyies alemanyes que representaren el repertori wagnerià habitual (*Tetralogia* completa, 1941 i 1943), bé que l'Associació Wagneriana (que s'extingí el 1942) i tota vinculació catalanista en restaren totalment al marge. Les representacions wagnerianes de qualitat continuaren, però, després del 1945 i motivaren un darrer ressorgiment del wagnerisme, centrat especialment entorn de **Núria Sagnier i Costa**, que, amb el pseudònim d'Anna d'Ax, publicà *Wagner vist per mi* (1951) i traduccions catalanes de totes les òperes habituals de **Wagner** (1955-61), moviment que coincidí amb la darrera gran manifestació wagneriana a Barcelona: la visita del Festival de Bayreuth al Gran Teatre del Liceu (abril-maig del 1955). A València, el moviment wagnerià, iniciat arran de l'estrena de *Lohengrin* al Teatre Principal (1888), ha tingut una vitalitat molt menor. El seu principal representant fou **Eduard López-Chávarri**, autor d'*El anillo del Nibelungo. Estudio artístico...* (~1905) i d'acurats programes per a les representacions del Teatre Principal.

^{iv} **Franck, César-Auguste** (Lieja 1822 - París 1890)

Compositor belga, naturalitzat francès (1873). Estudià als conservatoris de Lieja i de París, on el 1872 fou nomenat professor d'orgue. Les obres més significatives són les dels darrers anys: *Quintet per a piano i corda en fa menor* (1880), *Preludi, coral i fuga* (1884), *Preludi, ària i final* (1887), la *Sinfonia en re menor* (1888) i la *sonata per a piano i violí* (1886). El seu desig d'unitat formal s'anà intensificant progressivament i es plasmà en el desenrotllament cíclic que fou continuat pel grup de compositors de l'escola franckista, entre els quals es destacà **Vincent d'Indy**.

^v **Debussy, Claude-Achille** (Saint-Germain-en-Laye 1862 - París 1918)

Compositor francès. Estudià a París amb **César Franck** i amb **Jules Massenet**. El 1884 guanyà el premi de Roma. La seva harmonia ha estat anomenada «impressionista». Per a l'escena escriví l'òpera *Pelléas et Mélisande* (1892-1902), el «misteri» *Le martyre de Saint-Sébastien* (1911) i els ballets *Khamma* (1912) i *Jeux* (1913). Per a orquestra, es destaquen *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892-94), *La mer* (1905), *Images* (1906-09), etc. La seva obra de cambra és important: un *quartet de corda* (1893) i tres *sonates* per a diferents instruments. Per al piano escriví la *Suite Bergamasque* (1890-1905), diverses sèries d'Images, preludis i estudis, i les *Estampes* (1903), i també lieder d'una gran bellesa. Publicà un gran nombre d'articles de crítica i d'estètica musical. El 1921 en fou publicada una selecció amb el títol *Monsieur Croche antidilettante*.

^{vi} **Morera i Viura, Enric** (Barcelona 1865 - 1942)

Compositor. Estudià música a Córdoba (Argentina). Des del 1883 residí a Barcelona, on estudià piano amb **C.Vidiella** i harmonia amb **F.Pedrell**. Es vinculà al grup de "L'Avenç" i als ideals modernistes. Escriví música per a *Jesús de Nazareth* (1894), d'**Àngel Guimerà**, per a *L'alegria que passa* (1898), de **S.Rusiñol**, i, per a les **Festes modernistes de Sitges**, l'òpera *La juda* (1897). El 1895 fundà la coral **Catalunya Nova**, i la dirigí fins a la fi del 1900. Participà en els **Espectacles i Audicions Graner**, amb música d'escena per a obres com *El comte Arnau* (1905), de **Josep Carner**, i *La Santa Espina* (1907), de **Guimerà**, la sardana de la qual és una de les seves obres mestres. Pedagóg notable i autor d'obres teòriques, com el *Tractat pràctic d'harmonia* (1901), influí en les noves generacions de compositors. En el camp de les sardanes corals destaquen *Les fulles seques*, *La sardana de les monges* i *L'Empordà*. Col·leccionà i harmonitzà nombroses cançons tradicionals catalanes. La producció de Morera comprèn unes 800 obres i és una magnífica mostra del nacionalisme musical català.

^{vii} **Vives i Roig, Amadeu** (Collbató, Baix Llobregat 1871 - Madrid 1932)

Compositor. El seu germà Camil li ensenyà les primeres nocions de solfeig. Estudià harmonia i composició a Barcelona amb **Josep Ribera**. Després d'un quant temps d'exercir de mestre de capella en un asil de Màlaga, ocupà el mateix càrrec a Barcelona al Col·legi de Nostra Senyora del Loreto. Fou un dels fundadors de l'**Orfeó Català** (1891), al qual dedicà les seves obres corals. Es destacà especialment en el gènere teatral, gràcies al seu talent dramàtic i a la seva força lírica. Algunes de les primeres obres seves són escrites en col·laboració amb **J.Giménez**, **R.Calleja** i **A.Saco del Valle**. El 1895 estrenà al Teatre Novetats de Barcelona *Arthús*, òpera en tres actes, damunt text de **S.Trullol** i **Plana**, i *Euda d'Uriach* (1900), basada en una obra d'**Àngel Guimerà**. Es traslladà a Madrid, on triomfà com a autor de les sarsueles *Don Lucas del Cigarral* (basada en la comèdia *Entre bobos anda el juego*, de **F.de Rojas** i estrenada el 1899), *La balada de la luz* (1900), *Dolorettes* (1901), *El tirador de palomas* (1902) i *Bohemios* (1903; transformada en òpera l'any 1920); *Juegos malabares* (1910), *Anita la risueña* (1911), *Marxa* (1914; convertida també en òpera l'any 1915), *El señor Pandolfó* (1916), *Trianderías* (1919), *Balada de Carnaval* (1919), *Doña Francisquita* (1923), *El talismán* (1933), etc. Escriví també una de les més notables col·leccions de lieder de l'època: *Canciones epigramáticas* (1915-16). Entre les seves obres corals es destaquen la cèlebre *L'emigrant* (1890) i *Follies i paisatges, suite en cinc parts* (1928). Fou conferenciant i autor de llibres com *Sofia* (1923), *L'entusiasme és la sal de l'ànima* (1927) i el recull d'articles i conferències pòstum *Julia* (1971).

viii **Millet i Pagès, Lluís** (el Masnou 1867 - Barcelona 1941)

Músic. Estudià amb J. Rodoreda, F. Pedrell i C.G.Vidiella. El 1891 fundà, juntament amb **Amadeu Vives**, l'Orfeó Català; dos anys més tard ambdós en foren nomenats directors perpetus. Fou nomenat catedràtic de solfeig, teoria musical i conjunt vocal (1896) de l'Escola Municipal de Música de Barcelona, que dirigí des de l'any 1930. El 1904 creà la "Revista Musical Catalana". Escriví, entre altres obres, *Ègloga*, una *Salve Regina, per a cor i orgue* (1913), *Pregària de la Verge del Remei, per a veus, orquestra i orgue*, i *Cants espirituals per a ús del poble* (1915 i 1921). És autor d'una vintena de goigs, de cançons per a veu i piano i d'una sèrie d'obres corals, com *El cant de la senyera*, sobre un poema de **Joan Maragall**. Harmonitzà nombroses cançons populars catalanes.

ix **pre-rafaelisme**

Moviment pictòric format a Anglaterra el 1848 amb la **Pre-Raphaelite Brotherhood** (*Germandat Pre-rafaelita*), integrada per **William Holman Hunt**, **John Everett Millais**, **Dante Gabriele Rossetti**, **James Collinson**, **Thomas Woolner**, **Frederick G. Stephens** i **William Michael Rossetti**. Exposaren l'any 1849. Com els nazarens alemanys, revaloritzaven la pintura italiana anterior a **Rafael** i es caracteritzaven per un fort medievalisme literari i cristià. Posaren el seu art, d'un detallisme minuciós, al servei d'un alt grau d'idealisme tant formal com conceptual.

Als països de parla catalana, la seva influència es féu sentir, sobretot en l'obra d'**Alexandre de Riquer** i en una etapa de la pintura de **Santiago Rusiñol**. **D.G. Rossetti** fou també el capdavanter del grup poètic *pre-rafaelita*. Altres poetes foren **Cristina Rossetti**, **W. Morris**, **A. Ch. Swinburne**, etc. Com els pintors, reberen també l'ajut de **Ruskin**. Es caracteritzaren pel retorn a la natura, un cert misticisme, l'influència de la Bíblia, la predilecció pel món medieval cavalleresc, la influència de **Dant** i dels mestres del primer **Renaixement** italià.

x **Baudelaire, Charles** (París 1821 - 1867)

Poeta francès. L'enyorança del pare (que el poeta convertí en figura quasi mítica) i el ressentiment contra la mare contribuïren a fixar les seves actituds morals. Partí de la premissa que la condició de poeta és una maledicció, i oscil·là entre un dandisme ostentós i una tendència neuròtica a posar-se en ridícul a fi de poder menysprear els qui l'hi trobaven. El 1845 començà a publicar poemes en revistes, crítica d'art en forma d'articles o de pamflets, un únic conte (*La Fanfarlo*, 1847), i, a partir del 1848, la llarga sèrie de traduccions d'**E. Allan Poe**. El 1857 aparegué la primera edició de *Les fleurs du mal*, el qual fou objecte d'un procés per raons d'obscenitat i d'una sentència condemnatòria. El 1861 sortí la segona edició de poemes, precedida pel primer llibre de prosa, *Les paradis artificiels* (assaig sobre les drogues com a estimulants de la imaginació), i seguida per la publicació, dels primers "poemes en prosa" que havien de compondre *Le Spleen de Paris*. La importància històrica de l'obra poètica de **Baudelaire** és extraordinària: ha donat una orientació nova a tota la poesia occidental. Darrer gran romàntic francès, i el més gran al costat d'**Hugo**, és també l'iniciador d'una nova sensibilitat, centrada en l'experiència de la vida urbana i en l'observació de les ambivalències del món emotiu i imaginatiu, que (expressant-ho en forma negativa) ha expulsat des de fa un segle fins ara, la poesia de la "bellesa" en el sentit grecollatí. El sentit de la seva influència, però, s'ha anat dibuixant molt lentament: els nombrosos imitadors immediats només n'agafaven els temes externs (el "satanisme", la ficció de rigidesa formal, etc).

xi **Rimbaud, Arthur** (Charleville 1854 - Marsella 1891)

Poeta francès. Educat severament, manifestà aviat una rebel·lia i un inconformisme totals. A 14 anys ja componia poemes de gran perfecció inspirats en **Victor Hugo** i **Baudelaire**, els quals admirà sempre. La seva revolució poètica és caracteritzada per la ruptura formal amb qualsevol concepte de moral tradicional, amb la religió i amb la literatura. El fruit serà un dels seus poemes més colpidors: *Bateau ivre*. En *Une saison en Enfer* (1873) el poeta fa un comiat de la poesia, de les seves rebel·lions i al·lucinacions. Però tot reapareix, i força accentuat, en els poemes en prosa d'*Illuminations*, la majoria escrits entre el 1874 i el 1875, que representen el final de l'evolució poètica de l'autor. Aquestes dues darreres obres han estat traduïdes al català per **Josep Palau i Fabre** (1966). Rimbaud creà un llenguatge poètic riquíssim de sensacions, amb metàfores desconcertants i una màgica sonoritat.

xii **Verlaine, Paul** (Metz 1844 - París 1896)

Poeta francès. Fill d'un militar, la seva família s'instal·là a París (1851), on treballà com a escriptor a l'ajuntament. El seu primer llibre, *Poèmes saturniens* (1866), sota la influència de **Ch. Baudelaire**, palesa una crisi moral, que s'anà accentuant (trastorns nerviosos, alcoholisme), fins que semblà trobar l'equilibri en casar-se, el 1870. *Fêtes galantes* (1869) i *La bonne chanson* (1870) són obres que caracteritzen aquest breu període de felicitat, que no sobrevisqué, però, a la guerra i a la Comuna. Després d'ésser mobilitzat tornà a beure i perdé la feina, i l'arribada a París d'**A. Rimbaud** (1871) consumà la dissolució del matrimoni. **Rimbaud** l'arrossegà a Bèlgica (1872), li féu abandonar la muller i, després d'una temporada a Anglaterra, aquestes tempestuoses relacions homosexuals culminaren amb dos trets de pistola amb els quals **Verlaine** ferí el seu amic. A la presó recobrà la fe i escriví el volum *Romances sans paroles* (1874), sota la influència de **Rimbaud**, recull que revelà una poètica nova basada en la música del vers. Després d'una temporada dedicada a l'ensenyament a Anglaterra (1875-77), tornà a França i publicà dos reculls, *Sagesse* (1881), d'inspiració religiosa, i *Jadis et naguère* (1885), que conté alguns dels seus millors poemes. Fins a la mort visqué sempre a París, enmig de la misèria i la degradació, alcoholitzat i peregrinant d'un hospital a l'altre. Malgrat tot, i bé que gairebé no escrivia ja res d'original, els joves el consideraven com

llur mestre i l'escolliren com a “príncep dels poetes” (1894). Tot i les seves grans desigualtats, la seva poesia, emocionada i intensament musical, que tractà d'expressar allò que la sensació comporta d'inefable, és una de les màximes manifestacions del lirisme contemporani.

^{xiii} **Mallarmé, Stéphane** (París 1842 - Vervins, Illa de França 1898)

Poeta francès. El descobriment de *Les fleurs du mal* de **Ch. Baudelaire** determinà la seva vocació. Posteriorment definí la seva estètica personal en el fet de no pintar l'objecte, sinó l'efecte que l'objecte produeix. Després de l'*Hérodiade*, que no tingué gaire èxit, l'obra més completa de **Mallarmé** és *Igitur ou la folie d'Eldehnou* (1925). Progressivament reaccionà contra el **Parnàs**, que el féu, amb **Verlaine**, capdavanter dels grups d'avantguarda anomenats **simbolistes**. Formalment molt acurat, ambicions intel·lectualment, angòixat i hermètic, és autor d'*Après-midi d'un faune* (1876), *Album de vers et de prose, Pages* (1887), i *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), en el qual la tipografia i la disposició de les lletres en la plana constitueixen jocs que cal afegir al contingut semàntic i que han de donar al missatge poètic tot el seu valor. La influència de **Mallarmé** és considerable (en **Valéry**, **Apollinaire** o el discurs trossejat o negat de la més moderna literatura). Traduït i comentat pels modernistes (**Pérez Jorba**, **Zanné**), influí sobretot en **C. Riba** i, darrerament, en **Pere Gimferrer**. **A. Escalas** en publicà una antologia (1938).

^{xiv} Tendència sorgida a França en 1880-90 que es manifestà en la literatura, l'estètica i la moral. Partia de la consciència d'ésser a la fi d'una civilització i a l'inici d'un període decadent. Es basaven en les teories de **Giambattista Vico**, **Rousseau** i l'estudi de **Montesquieu** sobre la decadència dels imperis. Comportava els sentiments propis del **romanticisme**, i com a reacció, **cercava en la forma expressiva la transformació de la realitat en un món de bellesa ideal**. **Baudelaire**, **Rimbaud** i **Gauthier**, en foren els precursors, i **Verlaine** en fou el portaveu. L'obra més representativa fou la novel·la *À rebours* de **Joris-Karl Huysmans**. L'escola influí en **Oscar Wilde**, **D'Annunzio**, **Valle-Inclán**, etc, i dins les arts plàstiques, en els simbolistes i molt especialment en **Aubrey Beardsley**.

^{xv} **Nietzsche, Friedrich Wilhelm** (Röcken-Lützen, Saxònia 1844 - Weimar 1900)

Filòsof alemany. De formació humanística, estudià teologia i filologia. Entusiasmà amb la filosofia de **Schopenhauer** i simpatitzant, com a músic, amb **Wagner**, es destacà per la seva crítica radical de la religió i l'ambient cultural i social. Una forma esquizofrènica i expansiva de paràlisi estacionària el portà a la demència cap al 1889. Escriví poemes, assaigs i composicions musicals. A *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* ('El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música', 1872) expressà la seva filologia filosòfica, i continuà la seva crítica a *Unzeitgemässe Betrachtungen* ('Consideracions inactuals', 1873-76) i a *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* ('Humà, massa humà. Un llibre per a esperits lliures', 1878), que és completat amb *Der Wanderer und sein Schatten* ('El caminant i la seva ombra', 1880). Obres seves de maduresa són *Morgenröte. Gedanken über moralische Vorurteile* ('Aurora. Pensaments sobre prejudicis morals', 1881), *Die fröhliche Wissenschaft* ('La gaia ciència', 1882), *Also sprach Zarathustra* ('Així parlà Zarathustra', 1883-91), *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* ('Més enllà del bé i del mal. Introducció a una filosofia del futur', 1886) i *Zur Genealogie der Moral* ('Sobre la genealogia de la moral', 1887). El 1888, el seu darrer any de lucidesa, escriví *Der Fall Wagner* ('El cas Wagner'), **Nietzsche** contra **Wagner**, *Die Götterdämmerung* ('El capvespre dels déus', 1889), *Der Antichrist i Ecce Homo*, publicats pòstumament. **Elisabeth Förster-Nietzsche**, germana del filòsof, en manipulà els escrits i volgué impressionar i atreure ideològicament els lectors en un sentit que féu seu el nacionalsocialisme. La filosofia vitalista de **Nietzsche** és un intent de comprendre i de projectar l'activitat creadora, tot pretenent una observació directa i defugint l'idealisme i el dualisme mitjançant la intuïció projectiva. En l'àmbit lingüístico-artístic, **Nietzsche** estableix l'apol·lini i el dionisiac com a forces antagoniques imprescindibles per a la creació estètica. L'enunciat que Déu ha mort i l'amenaça del nihilisme són fenòmens històrico-culturals denunciats per **Nietzsche**, els quals porten a reflexionar sobre com han estat fetes fins ara la religió i la teologia; Europa només podrà superar el nihilisme si accepta el moment històric present, amb el canvi de valor de tots els valors. Així mateix, **Nietzsche** estableix una anàlisi del llenguatge moral i distingeix entre moral de senyors i moral d'esclaus. Quant a la noció de superhome, cal dir que sorgeix com a sentit més que no com a fita i significa inconformisme amb tot el decadent.

A Catalunya, les primeres referències a **Nietzsche** i a la seva obra —coneguda sobretot a través de publicacions franceses vers el 1890— aparegueren a “*L'Avenç*”, en articles de **Jaume Brossa** (1892) i d'**Alexandre Cortada** (1893). Tanmateix, la primera exposició seriosa —fins i tot dins l'àmbit de llengua castellana— de la doctrina nietzschiana fou feta per **Joan Maragall**, sota el pseudònim de Pànfilos, també des de les pàgines de “*L'Avenç*” (1893). D'altra banda, **Nietzsche** influí fortament en la seva obra literària, especialment amb el *Zarathustra*, del qual traduí al català diversos capítols (publicats el 1898 a “*Catalònia*”).

^{xvi} **Almirall i Llozer, Valentí** (Barcelona 1841 - 1904)

Polític i escriptor. Fou durant uns anys la figura més important del ressorgiment polític català. Participà en la revolució de setembre a Barcelona (1868), intervingué en la fundació del Partit Republicà Democràtic Federal al Principat, fou elegit primer president del Club dels Federalistes, dirigí “*El Federalista*”, i col·laborà, entre d'altres periòdics, a la “*Revista Republicano-Federal*”. El 1869 prengué part en el pacte de Tortosa, signat entre representants d'entitats republicanes del Principat, el País Valencià, les Balears i Aragó; en la revolta federal de Barcelona i fundà el diari “*El Estado Catalán*”. Regidor de l'ajuntament de Barcelona, no fou elegit alcalde atès que es negà a un jurament incompatible amb les seves idees republicanes. Arran del moviment popular contra les quintes de l'abril del 1870, ideà la publicació del periòdic “*La Campana de Gràcia*”. A la fi del 1869 havia publicat *Idea exacta de la Federación*. Datos para la organización de la República federal Española. Dirigí l'Escola Industrial i Mercantil de Sabadell (1874) i fou president de la junta de govern de la Casa de Caritat de Barcelona (1871). Des de la inactivitat política dels primers cinc anys de la restauració monàrquica, el

1878 publicà, sota el pseudònim **A.Z.**, dues novel·les polítiques, *El alma al diablo* i *Una autoridad modelo*, i *Escritos catalanistas*. El Renacimiento catalán, las leyes forales y el carlismo en Cataluña. Fou president del nou Ateneu Lliure de Barcelona, escindit de l'Ateneu Barcelonès. El 4 de maig de 1879, festa dels Jocs Florals de Barcelona, inicià la publicació del primer diari en llengua catalana, “*El Diari Català*”, que suspengué (1881) en rompre amb **Pi i Margall** i el Partit Republicà Democràtic Federal català. Organitzà i presidí el I Congrés Catalanista (1880) i defensà el dret català en el Congrés de Jurisconsults Catalans (1881). Fundà el Centre Català de Barcelona (1882) i organitzà el II Congrés Catalanista (1883). Fou redactor ponent de la *Memòria en defensa dels interessos morals i materials de Catalunya* (1885), anomenada *Memorial de Greuges*. A la *Contestación al discurso leído por D. Gaspar Núñez de Arce en el Ateneo de Madrid*, exposà els fonaments i les aspiracions del moviment catalanista. El 1886 presidí els Jocs Florals de Barcelona, i publicà la seva obra cabdal: *Lo Catalanisme*. Motius que el legitimen, fonaments científics i solucions pràctiques, exposició sistemàtica de la doctrina catalanista. Elegit president del Centre Català (1887), es produí una escissió, i els dissidents com **À. Guimerà** i **Ll. Domènech i Montaner** fundaren la Lliga de Catalunya. Almirall i membres del Centre Català dissentiren de l'organització dels Jocs Florals del 1888, dels que fou reina de la festa Maria Cristina, la reina regent, i en celebraren uns de paral·lels. Marmessor de R. Arús, creà la Biblioteca Pública Arús. Presidí l'Ateneu Barcelonès (1896) com a successor d'À. Guimerà. Llegà la seva casa a la ciutat de Barcelona per crear-hi escoles públiques, i els seus llibres a l'esmentada Biblioteca. Baró del Papiol, mai no retregué aquest títol. A la seva bibliografia, ultra les obres esmentades, consten: *Idea exacta de la Federación. La República Federal Española. Datos para su organización* (1873); *La Casa de Caridad de Barcelona* (1879); *La Confederación suiza y la Unión americana* (1881?); *El Tiro federal suizo: descripción de la fiesta en 1883* (1883); *Los Estados Unidos de América. Estudio Político* (1884); *Lo “Cobden Club”* (1886); *Poesia del Regionalisme* (1886); *Explicaciones. Cartas Políticas*. (sd); *Catalanisme* (“La Lectura Popular”, sd); *Artículos literaris* (1904).

^{xvii} **Brossa i Roger, Jaume** (Sant Andreu de Palomar 1875 - Barcelona 1919)

Escriptor modernista. Publicà els primers assaigs el 1892 a “*L'Avenç*” i, l'any següent, era ja el principal animador de la revista. Des del 1898 col·laborà a “*Catalònia*” i a “*La Revista Blanca*” de Madrid, i des del 1906, a “*El Poble Català*”. El 1918 publicà *Ecos de la tragedia*. És autor també de dos drames, calcats d'**Ibsen**: *Els sepulcres blancs* (1900) i *Les flors del desert* (estrenat el 1902).

^{xviii} **Fabra i Poch, Pompeu** (Gràcia, Barcelona 1868 - Prada, Conflent 1948)

Gramàtic i lexicògraf. Estudià la carrera d'enginyer industrial, i ocupà una càtedra de química a l'escola d'enginyers de Bilbao, on residí durant deu anys (19 02-11). Amb tot, de molt jove, s'afirmà en ell la decisió de dedicar-se a l'estudi del català i a la difusió de la correcció de la llengua. Formà part de “*L'Avenç*”, on promogué (1890-91) una campanya memorable per a la reforma ortogràfica, amb **Jaume Massó i Torrents** i **Joaquim Casas i Carbó**, que publicaren el seu *Sil·labari català* (1904) i un *Tractat d'ortografia catalana* (1904), i tingué una participació destacada en el **Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana** (1906). *La Gramàtica de la llengua catalana* (1912), és la seva obra més sòlida des d'un punt de vista lingüístic. Cridat per **Prat de la Riba**, es traslladà a Barcelona, on fou nomenat professor a la càtedra de català i membre de la secció filològica (1911) de l'*Institut d'Estudis Catalans*, de la qual més tard fou president (com ho fou també de l'Institut); tingué a càrrec seu, encara, la direcció de les oficines lexicogràfiques del mateix Institut. Aquest promulgà les *Normes ortogràfiques* (1913), que, bé que sense el seu nom, eren principalment obra d'ell i contenien la part essencial de l'ortografia defensada pel grup de “*L'Avenç*” i que serviren per a la formació d'un *Diccionari ortogràfic* redactat sota la seva direcció (1917). La segona etapa de la reforma fou l'estrictament gramatical: publicà, per encàrrec de l'Institut, que l'adoptà com a oficial, la *Gramàtica catalana* (1918). Redactà el *Curs mitjà de gramàtica catalana*, publicat per l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (1918). La tercera etapa de l'empresa fou el *Diccionari general de la llengua catalana* (1932). Concebut com el canemàs del futur diccionari de l'Institut, hi era recollit, amb tot, el vocabulari indispensable. El 1939 s'exilià, i residí a París, Montpeller i Prada (Conflent). Malgrat tot, continuà treballant, sobretot en una nova *Gramàtica catalana* (1956), en edició a cura de **Joan Coromines**.

^{xix} **Maeterlinck, Maurice** (Gant 1862 - Orlamonde, Provença 1949)

Dramaturg, poeta i assagista belga d'expressió francesa. Relacionat a París amb els poetes simbolistes, escriví poesia d'aquesta tendència (*Les serres chaudes*, 1889; i *Douze chansons*, 1896). En teatre abandonà el realisme i introduí també elements simbolistes, tal com revela *La princesse Maleine* (1889) i s'accentua a *L'intruse* (1890), *Les aveugles* (1890), *Les sept princesses* (1891), *Pelléas et Mélisande* (1892), *La mort de Tintagille* (1894) i *Intérieur* (1894). A partir del 1896, la lectura de **Ruysbroeck** i **Novalis**, entre altres, accentuà el seu pessimisme i el menà a l'acceptació de l'adversitat a través de la contemplació de la natura, com reflecteixen els drames posteriors a aquesta data (*Soeur Béatrix*, 1901, etc), els seus estudis d'història natural (*La vie des abeilles*, 1901, etc) i els seus assaigs filosòfics (*Trésor des humbles*, 1896; *La sagesse et la destinée*, 1898). El grup de “*L'Avenç*” introduí i propagà la seva obra a Catalunya. La representació de *La intrusa* (1893) en una **festa modernista de Sitges** tingué un gran ressò. Obtingué el premi Nobel de literatura el 1911.

^{xx} **Massó i Torrents, Jaume** (Barcelona 1863 - 1943)

Editor, erudit i escriptor. A 18 anys fundà “*L'Avenç*”, que orientà a la modernització cultural i política del catalanisme, per influència de **Valentí Almirall**. Associat (1891) amb **Joaquim Casas i Carbó**, impulsà, amb voluntat nacionalista i actitud liberal, les publicacions de “*L'Avenç*” —7 revistes i més de 500 títols—, i convertí l'editorial (1881-1915) en el nucli intel·lectual més influent del *modernisme*. Com a escriptor publicà narracions (*Croquis Pirinencs*, 1896, etc), poesies, la novel·la *Desil·lusió* (1904) i el drama líric *La Fada* (1897), musicat per **Morera**. Participà en la política nacionalista de matís esquerrà, i presidí l'*Ateneu Barcelonès* (1926-27) i el *Centre Excursionista de Catalunya* (1915-19). Fou membre de la comissió tècnica que convocà el **Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana** (1906), membre fundacional de l'*Institut d'Estudis Catalans* (1907) i professor dels *Estudis Universitaris Catalans* (1906-07) i de l'*Escola de Bibliotecàries* (des de 1932). La seva gran vocació fou l'erudició històrica i literària catalana, a la qual aplicà un rigor poc

habitual a l'època. Publicà uns 270 títols entre llibres, poesies i articles. Doctor honoris causa de la Universitat Autònoma de Barcelona (1934), és autor també de les memòries *Cinquanta anys de vida literària* (1934).

^{xxi} **Morera i Viura, Enric** (Barcelona 1865 - 1942)

Compositor. Estudià música a Córdoba (Argentina). Des del 1883 residí a Barcelona, on estudià piano amb **C.Vidiella** i harmonia amb **F.Pedrell**. Es vinculà al grup de "*L'Avenç*" i als ideals modernistes. Escriví música per a *Jesús de Nazareth* (1894), d'**Àngel Guimerà**, per a *L'alegria que passa* (1898), de **S.Rusiñol**, i, per a les **Festes modernistes de Sitges**, l'òpera *La fada* (1897). El 1895 fundà la coral **Catalunya Nova**, i la dirigí fins a la fi del 1900. Participà en els **Espectacles i Audicions Graner**, amb música d'escena per a obres com *El comte Arnau* (1905), de **Josep Carner**, i *La Santa Espina* (1907), de **Guimerà**, la sardana de la qual és una de les seves obres mestres. Pedagóg notable i autor d'obres teòriques, com el *Tractat pràctic d'harmonia* (1901), influí en les noves generacions de compositors. En el camp de les sardanes corals destaquen *Les fulles seques*, *La sardana de les monges* i *L'Empordà*. Col·leccionà i harmonitzà nombroses cançons tradicionals catalanes. La producció de Morera comprèn unes 800 obres i és una magnífica mostra del nacionalisme musical català.

^{xxii} **D'Annunzio, Gabriele** (Pescara 1863 - Gardone Riviera, Llobardia 1938)

Escriptor italià. Fou diputat (1897), participà en la Primera Guerra Mundial, i col·laborà després en la política feixista. Representant del *decadentisme*, conreà la poesia, el teatre i la novel·la. En la seva obra, hom assenyalà tres períodes; al primer (1882-93), pertanyen *Canto novo* (1882), *Intermezzo di rime* (1884), *Elegie romane* (1893) i *Poema paradisiaco* (1893), etc, a més de contes i novel·les (*Il piacere*, 1889, etc). El segon període (1894-1910), influït per **Nietzsche**, escriví novel·les (*Il trionfo della morte*, 1894; *Il fuoco*, 1900, etc), a més de tragèdies i drames (en vers, *Francesca da Rimini*, 1901, i *La figlia di Jorio*, 1904, potser la seva obra més representativa) i la col·lecció de poesies *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*. Al tercer període (1921-35), anomenat nocturn, la seva producció (dues obres en prosa) adquirí tons més íntims i humans: *Notturmo* (1921) i el conegut com a *Libro segreto* (1935).

^{xxiii} **Lliga Regionalista**

Partit polític fundat a Barcelona, el 25 d'abril de 1901, per la fusió de la **Unió Regionalista** amb el **Centre Nacional Català**, a fi de presentar-se conjuntament a les eleccions d'aquell any. La fusió fou secreta fins després de les eleccions, que suposaren un èxit per al nou partit. Aquest fou presidit per **Bartomeu Robert i Ybarzábal**, i dirigit per polítics com **Enric Prat de la Riba**, **Francesc Cambó** i **Ramon d'Abadal**. En els seus estatuts afirmava el propòsit de lluitar per l'autonomia catalana dins l'estat espanyol. L'èxit assolit a les eleccions del 1901 no es repetí a les del 1903, i el partit féu crisi; d'altra banda, la captació de sectors dretans empresa per la Lliga li llevà les simpaties de l'ala liberal, que se n'escindí (1904); la Lliga esdevingué, així, un partit específicament dretà. A les eleccions per a la renovació de l'ajuntament de Barcelona (novembre del 1905), la Lliga assolí una victòria sorollosa, que fou celebrada amb l'anomenat **Banquet de la Victòria**, que tingué àmplies repercussions (afer del *Cu-cut!* i promulgació de la llei de jurisdiccions pel **govern Moret**). Per oposar-se a aquesta llei i al que suposava, tots els grups polítics catalans —a excepció dels republicans que seguien **Lerroux**— s'uniren en el moviment de **Solidaritat Catalana**, la direcció efectiva del qual fou duta, de fet, per la Lliga, com a grup polític més ben organitzat. El triomf de la Solidaritat a les eleccions del 1907 fou espectacular, però aviat s'insinuaren les diferències entre la Lliga i d'altres partits més esquerrans, escissió que es consumà amb les eleccions municipals del maig del 1909 i, sobretot, amb l'esclat de la **Setmana Tràgica** (juliol del 1909). A les eleccions del 1910 la Lliga reconeixia la definitiva defunció de la Solidaritat Catalana, fet que li suposà una seriosa derrota. Se'n reféu en part el 1911 i totalment el 1913. Aquest mateix any aparegué el decret que autoritzava la creació de mancomunitats de diputacions provincials, triomf que consolidà el prestigi de la Lliga i li donà, durant deu anys, la direcció efectiva de la política catalana. En constituir-se la **Mancomunitat de Catalunya**, fou un home de la Lliga, Enric Prat de la Riba, el cridat a presidir-la. La nova política del partit consistia en la conquesta de l'ideal iberista basat en la federació dels pobles peninsulars. La crisi de la monarquia, el 1917, determinà un canvi en l'actuació de la Lliga: impulsora, primer, de l'**Assemblea de Parlamentaris**, acabà acceptant de participar en el govern (novembre del 1917). El mateix any Ramon d'Abadal fou nomenat president de la Lliga. Aquest impulsà l'extensió de l'ideari federatiu per la resta de l'estat espanyol. Tanmateix, les eleccions del 1918 palesaren el poc èxit d'aquests esforços, amb alguna excepció. Una nova crisi de govern (1918) exclougué la Lliga del poder i la tornà a l'oposició, on cooperà en el moviment pro-autonomia de Catalunya (novembre del 1918). La Lliga vencé, com era habitual, a les eleccions dels anys 1920, 1921 i 1922. El 1921, arran del **desastre d'Annual**, es formà un nou govern amb participació de **Cambó (finances)**. En aquests mesos s'inicià l'escissió de la Lliga, de la qual se separà (juny del 1922) el sector més nacionalista, que formà **Acció Catalana**. A les eleccions a diputats provincials (juny del 1923), Acció Catalana li llevà contingents nombrosíssims de vots. A més, amb la **Triple Aliança** li prenia els seus puntals a la resta de l'estat espanyol: els bascs i els gallecs. Amb el cop d'estat de **Primo de Rivera** (13 de setembre de 1923) la Lliga hagué de passar a una situació d'il·legalitat. L'esfondrament de la dictadura (gener del 1930) li permeté de tornar a l'escena; la malaltia de Cambó li restà, però, efectivitat. La Lliga participà encara, a través de **Ventosa i Calvell (finances)**, en el darrer govern de la monarquia. L'esfondrament d'aquesta arran de les eleccions del 12 d'abril de 1931 obligà la Lliga a agrupar entorn seu els sectors conservadors del país. Fruit d'aquesta tàctica fou la reestructuració de 1932-33, amb la integració d'altres partits menors, com la **Dreta Liberal Republicana de Catalunya**, i el canvi de nom del partit pel de **Lliga Catalana**.

^{xxiv} **Ors i Rovira, Eugeni d'** (Barcelona 1881 - Vilanova i la Geltrú 1954)

Escriptor i filòsof. Estudià dret a Barcelona i es doctorà a Madrid (1905). Abans havia col·laborat a diverses revistes d'inspiració catalanista com "*La Renaixença*", "*La Veu de Catalunya*" i "*Pèl & Ploma*", on publicà la narració tenebrista *La fi de l'Isidre Nonell* (1902), i

frequentà **Els Quatre Gats** i el **Cercle Artístic de Sant Lluc**. Utilitzà els pseudònims **Octavi de Romeu** i **Xènius**, que emprà definitivament el 1906 en el *Glosari* de “*La Veu de Catalunya*”, on escrivia comentaris culturals i polítics o d’algun esdeveniment insignificant amb intenció al·licionadora. Propugnà uns ideals cívics que compartia amb el catalanisme ascendent en tant que reiterà la teoria de l’arbitrarisme i elaborà la doctrina estètica del que en digué **noucentisme**, del qual s’erigí en definidor.

Participà activament en multitud de cursos i congressos sobre filosofia, psicologia, art, etc. El 1911 publicà les *Gloses de Quaresma* per exposar el que anomenà la *Filosofia de l’home que Treballa i que Juga*. Elegit secretari general de l’**Institut d’Estudis Catalans** el 1911, aparegueren les gloses de *La Ben Plantada*. En esclatar la Primera Guerra Mundial escriví al *Glosari* unes neutralistes *Lletres a Tina*, seguides als següents anys per *Gualba la de mil veus*, *l’Oceanografia del tedi* i *La vall de Josafat*.

Director d’**Instrucció Pública de la Mancomunitat**, menà, des dels seus càrrecs, una constant “lluïta per la cultura”. Negant-se a sotmetre’segle a la disciplina burocràtica i simpatitzant del sindicalisme, dimití del seu càrrec oficial, cessà com a secretari de l’**Institut**, i a començament del 1921 abandonà la direcció del seminari de filosofia. Deixà de publicar el *Glosari* a “*La Veu*” i continuà a “*El Día Gráfico*”, on accentuà el seu entusiasme sindicalista, amb *El Nou Prometeu Encadenat*. El febrer de 1920 inaugurà una col·laboració en castellà a “*Las Noticias*”, on publicà el 1922 un dels llibres que més reputació li donarien com a crític d’art, *Tres horas en el Museo del Prado*. Pel gener de 1923 s’establí a Madrid i publicà un *Glosari* a “*ABC*”, que prosseguiria a d’altres publicacions. Membre de l’**Academia Española** (1926), no hi ingressà fins el 1938, època en què creà l’**Instituto de España**. A París publicà, el 1927, en francès, uns assaigs biogràfics que, augmentats, aparegueren en castellà: *Epos de los Destinos* (1943). Cap de la Jefatura Nacional de Bellas Artes del govern de Burgos, el 1938 gestionà el retorn a Madrid dels quadres del Museo del Prado dipositats a Ginebra. El 1939 aparegué a Buenos Aires *Introducción a la vida angélica. Cartas a una soledad*, i el 1947 publicà a Barcelona *El secreto de la Filosofía* i el 1954, amb caràcter pòstum, *La verdadera historia de Lidia de Cadaqués*, una mena de rectificació de *La Ben Plantada*. El 1953 li fou conferida amb caràcter excepcional la càtedra de Ciència de la Cultura a la Universitat de Madrid.

^{xxv} **Casellas i Dou, Raimon** (Barcelona 1855 - Sant Joan de les Abadesses 1910)

Crític d’art, periodista i escriptor. Fou redactor a “*L’Avenç*” (1891), i a “*La Vanguardia*” (1892) com a crític d’art. Amb **Rusiñol**, defensà el moviment de l’**art per l’art** i es convertí en un dels iniciadors del modernisme català. Participà en les **Festes Modernistes de Sitges**: en la segona (1893) intervingué en *La intrusa* de **Maeterlinck**, i en la tercera (1894) fou premiada la seva prosa poètica *la damisel·la santa* (1895). El 1899 entrà com a redactor en cap a “*La Veu de Catalunya*”, on esdevingué el crític d’art més influent del seu temps. Aquells anys escriví la novel·la *Els sots feréstecs* (1901), on plantejà l’enfrontament de mossèn Llätzer (l’individu creador de l’ideal modernista) amb el poble massificat. L’obra, que ell definia com a poemàtica, rompé amb la tradició narrativa vuitcentista i inicià l’anomenat naturalisme rural. És autor de dos reculls de contes (*Les multituds*, 1906; i el *Llibre d’històries*, 1909). Dirigí la revista «*Hispania*» i col·laborà a “*Catalònia*”, “*Empori*”, “*Almanac de l’Esquella de la Torratxa*”, “*Cucut!*”, etc. Escriví també *La pintura gòtica catalana del segle XV* (1892), i, inèdita, una *Història documental de la pintura catalana*. Predecessor del **noucentisme**, des del 1906 hi col·laborà amb la “*Pàgina Artística de La Veu*” (1909). Deixà inèdit un recull de crítiques d’art, *Etapas estètiques*, publicat parcialment per **Eugeni d’Ors** el 1916.

^{xxvi} **Carner i Puig-Oriol, Josep** (Barcelona 1884 - Brussel·les 1970)

Escriptor. Publicà els primers escrits a «*L’Aureneta*» (1896). A la universitat milità en el moviment catalanista, i es llicencià en dret (1902) i en filosofia i lletres (1904). A primeria del segle, dirigí revistes («*Catalunya*», «*Empori*», etc), col·laborà amb **Pompeu Fabra** a l’**Institut d’Estudis Catalans**, i fou redactor de «*La Veu de Catalunya*» (fidel a **Prat de la Riba** fins a la mort d’aquest). Col·laborà a publicacions molt diverses («*La Publicitat*», etc), i dirigí editorials. El 1921 ingressà en la carrera consular, i passà a la diplomàtica, la qual cosa l’allunyà en part de la vida catalana. Durant la guerra civil es posà al costat de la República i romangué a Brussel·les. El 1939 s’exilià a Mèxic, on fou professor universitari. De tornada a Brussel·les (1945), fou professor a la Universitat Lliure i al Col·legi d’Europa de Bruges; i, a Londres (1945-47), membre del Consell Nacional de Catalunya a l’exili. Dels primers llibres, el *Llibre dels poetes* (1904), d’influència modernista, mostra ja la ironia que caracteritzarà la seva obra. Imposà el sonet amb dos llibres (1905 i 1907), i *Els fruits saborosos* (1906) és considerat una de les fites del **Noucentisme**. En *Verger de les galanies* (1911) creà un nou estil de poesia amorosa. I després de *Les Monjoies* (1912), publicà *La paraula en el vent* (1914), *Auques i ventalls* (1914), *Bella terra, bella gent* (1918) i *L’oreig entre les canyes* (1920). Fora de Catalunya, la seva poesia es concentrà en el record. *La inútil ofrena* (1924), *El cor quiet* (1925), *El veire encantat* (1933) i *La primavera al poblet* (1935) són una creació constant de llenguatge i una transfiguració del seu món, esdevingut clàssic. Després de la guerra civil, publicà *Nabí* (1941), i continuà la revisió de l’obra poètica amb *Paliers* (1950), *Llunyania* (1952) i *Arbres* (1953). Les *Obres completes. Poesia* (1957), totalment revisades, inclouen el recull inèdit *Absència*. En *El tomb de l’any* (1966) insisteix en el paisatge i en l’enyorança. També publicà teatre: *Canigó* (1910), *El giravolt de maig* (1928), la llegenda mexicana *El ben cofat i l’altre* (1951), i *Cop de vent* (1966). I en prosa: *L’idil·li dels nyanyos* (1903), *Deu rondalles de Jesús infant* (1904), *La malvestat d’Oriana* (1910), etc, i diversos reculls d’articles (*Les planetes del verdum*, 1918; *Les bonhomies*, 1925; i *Tres estels i un ròssec*, 1927). Carner fou un gran traductor: **Dickens**, **Shakespeare**, **Twain**, **Arnold Bennett**, **Villiers de l’Isle Adam**, **Musset**, **Lafontaine**, **Defoe**, **Carroll** i l’antologia de poesia xinesa *Lluna i llanterna* (1935). El 1985 es publicaren els seus escrits d’exili: *Prosa de l’exili* (1939-62).

^{xxvii} **Gual i Queralt, Adrià** (Barcelona 1872 - 1943)

Autor dramàtic, director d’escena, pintor i pedagog. Estudià dibuix i pintura amb Pere Borrell. Com a plàstic, la influència del seu mestre l’abocà de primer a un realisme rigorós. Tot i que més tard s’adherí al grup postmodernista de la **Colla del Sifrà** (~1893-96), aviat se centrà en un modernisme típicament esteticista. Després de rebre una certa influència del **noucentisme**, retornà al realisme. Com a autor teatral la seva producció és plenament modernista, bé que oscil·la entre l’al·legoria —*Nocturn* (1896)— i el naturalisme

més estrictes: *Els pobres menestrals* (1908). En una tendència i en l'altra professà el postulat de l'art per l'art, que el duqué a actituds d'intransigència en els anys de maduresa. Assolí l'èxit amb *Misteri de dolor* (1904). D'entre la seva extensa producció cal citar, també, *La fi de Tomàs Reynalds* (1905), *Donzell qui cerca muller* (1910), *Les alegres comediantes* (1913) i *Foc de muntanya* (1934). Estudià direcció d'escena a París. A Barcelona, fundà el **Teatre Íntim**, des del qual combaté la rutina del teatre comercial. El 1913 fou director de l'**Escola Catalana d'Art Dramàtic**. Però en aquest moment els seus punts de vista començaren a resultar desfasats i l'Escola s'anà convertint en un clos tancat. Esdevingué director artístic de la productora **Barcinógrafo** (1913). És autor de diversos estudis i conferències, que foren editats. Les seves memòries, editades pòstumament (*Mitja vida de teatre*, 1960), constitueixen un document imprescindible per a conèixer la vida teatral catalana del primer quart de segle.

^{xxviii} **Ruyra i Oms, Joaquim** (Girona 1858 - Barcelona 1939)

Escriptor. Format en la lectura dels clàssics —**Homer, Cervantes, Shakespeare**—, per la influència del seu company, el doctor **Ramon Turró**, escriví unes proses castellanes, però començà aviat a publicar només texts catalans: premis als Jocs Florals de Girona i de Barcelona i col·laboracions a “La Renaixença”, “La Revista”, “La Il·lustració Catalana”, “El Matí”, etc. Format dins el modernisme, Ruyra, per raons morals i estètiques, rebutjà els aspectes naturalistes més sòrdids i, sense acabar mai cap novel·la (*La gent del Mas Aulet* no passà dels primers capítols), esdevingué un narrador excel·lent i líric, amb Girona i Blanes com a escenaris de les seves narracions, que combinen el verisme i la fantasia. Es revelà amb *Marines i boscatges* (1903), ampliada i refosa sota el títol de *Pinya de rosa* (1920). Escriví també les narracions de *La parada* (1919) i *Entre flames* (1928). Les seves proses han estat reeditades sovint i hom en publicà les *Obres completes* (1949). Com a poeta fou, a més d'un bon versificador, hereu d'un simbolisme nòrdic i del popularisme verdaguerià. Publicà *El País del Pler* (1906), *Fulles ventisses* (1919) i *La cobla* (1931). No tingué èxit en el teatre. Traduí obres d'**Erckmann-Chatrian, Schmidt, Molière** i **Scribe**. Pertangué a l'*Institut d'Estudis Catalans* (1918) i fou un eficaç col·laborador de Fabra en l'arreglada de mots i en la discussió de problemes filològics, que, en part, publicà a la premsa sota el títol de Qüestions de llenguatge. Alhora fou un teòric literari: *L'educació de la inventiva* (1938). Les generacions noucentistes el consideraren un mestre, per raó de la seva contribució a la fixació de la llengua literària.

^{xxix} **escola parnassiana**

Escola literària d'origen francès que influí fortament les diverses literatures europees durant la segona meitat del segle XIX. El seu nom deriva del *Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux*, publicats en diverses ocasions (del 1866 al 1876). Abans, però, l'escola ja s'havia constituït a l'entorn de la “Revue fantaisiste” (1861) i s'havia destacat clarament pel seu allunyament de les fórmules romàntiques de **Musset** i **Lamartine** i la declaració del seu ideal d'impassibilitat, absorbt només per l'assoliment de la bellesa pura i absoluta. Hom en troba els primers exemples en les obres de **Th. Gautier** i de **Th. de Banville**. A partir d'aquests, la preocupació per la forma del vers arrelà en els poetes joves, els quals tingueren com a representant més destacat **Leconte de Lisle**. L'escola tingué com a elements més conspicus, al costat d'aquest, **L.Ménard, L.Bouilhet, L.Dierx, C.Mendès, L.Xavier de Ricard**, etc, i finí, pràcticament, amb el llibre *Les Trophées* de **J.M.d'Hérédia**.

^{xxx} **Zanné i Rodríguez, Jeroni** (Barcelona 1873 - Buenos Aires 1934)

Escriptor. Estudià el batxillerat i dos cursos de la carrera de dret i de lletres a Barcelona. Intervingué en la fundació de la revista “*Juventut*” i en la creació de l'Associació Wagneriana de Barcelona, on ocupà els càrrecs de bibliotecari i vicepresident. Ben aviat exercí la crítica literària (1899), i escriví significatius treballs en defensa de l'ideari modernista, recollits en part a *Riu amunt* (1904). La seva poesia comprèn diferents etapes estètiques. Els primers llibres, *Assaigs estètics* (1905) i *Imatges i melodies* (1906), són influïts sobretot per **Wagner, Goethe** i els parnassians (**Leconte de Lisle, Heredia**, etc). Traduí nombroses òperes de Wagner, algunes per primera vegada al català, i *Els disset sonets* de **J.W.von Goethe** (1906), i donà a conèixer traduccions d'**Anacreont, Ronsard, Labé, Rossetti, Heredia, Mallarmé, Carducci** i **D'Annunzio**, entre d'altres. L'any 1908 aparegué *Poesies*, recull seleccionat de tota la seva obra anterior. A partir de *Ritmes* (1909), la seva poètica prengué gairebé exclusivament uns tombants classicitzants, ben diferents, pel que fa a la concepció ideològica, dels de l'escola de **Costa i Llobera** i **Alcover**. **Horaci** i **Virgili** foren els seus models. Hi adaptà, probablement per primera vegada al català, l'hexàmetre llatí. Seguiren, dins aquesta línia, *Reialme d'Eros (Versificació d'un poema simfònic ideal)* (1910), *Oda a Salomé. Poemes menors* (1911) i *Elegies australs* (1912). L'any 1913 partí de Barcelona i s'establí a Buenos Aires, on fou molt ben acollit per la colònia de catalans. L'allunyament del país marcà decisivament la seva obra. Col·laborà en la revista “*Ressorgiment*”, i publicà dos llibres de poemes originals, *Aiguaforts i aigües vessants* (1921) i l'aparegut pòstumament, *Poemes de l'esperit i de la terra* (1934). A l'Argentina traduí **Horaci**. El 1926 aparegué El llibre I de les *Odes* d'**Horaci**. El llibre II restà inèdit. Tota la seva obra narrativa fou escrita abans del 1913, una part quantitativament important de la qual restà inèdita. Publicà solament *Novel·les i poemes* (1912), recull-selecció de tots els contes i totes les proses apareguts fins el 1906 en les pàgines de “*Juventut*”. El 1978 hom publicà *Una Cleo i altres narracions*. Els interessos narratius de Zanné abasten des del prerafaelitisme a l'anomenat naturalisme rural, passant pel decadentisme i les proses poètiques d'influència simbolista.

^{xxxi} Nom donat al conjunt de poetes mallorquins de la primera meitat del segle XX (especialment el grup de la revista «*La Nostra Terra*») i dels primers anys de la postguerra, les característiques comunes dels quals s'anaren accentuant més i més fins a llur crisi cap al 1950. Els precedents directes són **M. Costa i Llobera** i **Joan Alcover**, però l'Escola Mallorquina ja seguia una línia iniciada per **Pons i Gallarza**, la característica primordial de la qual seria la contenció, d'arrel clàssica, traduïda externament en la rigor acadèmica de la forma, de la temàtica i del to expressiu, volgudament mesurat. Aquesta perfecció formal dels versos i l'humanisme clàssic i mediterrani que hi ha al fons de tota la seva poesia l'acosten al **noucentisme** i sobretot a *Josep Carner*, que defensà en moltes ocasions l'estètica classicitzant dels poetes mallorquins. Les figures més representatives són: **Maria Antònia Salvà, Llorenç Ribera, Miquel Ferrà, Guillem Colom** i **Miquel Forteza**. **Gabriel Alomar**, allunyat per raons d'ordre ideològic de l'Escola Mallorquina, conformista i

sense preocupacions polítiques, participà, això no obstant, del seu classicisme i del gust per la perfecció tècnica de la poesia. Uns primers intents de renovació de la poesia mallorquina, fins llavors impermeable a qualsevol nou moviment, es manifestaren dins mateix de «La Nostra Terra» amb l'obra de **B. Rosselló-Pòrcel**. Després de la guerra civil de 1936-39, **M. Ferrà**, **G. Colom**, **M. Forteza** i **J. Pons** continuaven vinculats a la seva estètica.

^{xxxii} **Alomar i Vilallonga, Gabriel** (Palma de Mallorca 1873 - el Caire 1941)

Assagista, poeta modernista i polític. Ambaixador de la República Espanyola a Itàlia (1932-34) i, des del 1937, a Egipte, on residí, com a exiliat, acabada la guerra civil de 1936-39. A Barcelona fou un important però tardà teoritzador del modernisme —*El futurisme* (conferència pronunciada el 1904), *L'estètica arbitrària* (1904-05)— i col·laborà a “El Poble Català” amb el pseudònim **Fòsfor**. Féu col·laboracions a “El Imparcial”, “España”, “La Nación” de Buenos Aires, i llibres com *Verba* (1918), prologat per **Azorín**. Conreà la poesia i la narració, però hi renuncià per dedicar-se a l'assaig polític-cultural i al periodisme. A partir d'un revolucionarisme irracionalista i estetitzant es decantà cap a posicions polítiques més concretes i esquerranes. La seva obra catalana es troba dispersa en diaris i revistes, llevat del llibre *Un poble que es mor. Tot passant* (1904), i de les poesies aplegades a *La columna de foc* (1911), d'una perfecció dura i freda.

^{xxxiii} **Bosch i Gimpera, Pere** (Barcelona 1891 - Mèxic 1974)

Prehistoriador i arqueòleg. Estudià lletres i dret a la Universitat de Barcelona, on s'especialitzà en filologia clàssica. Pensionat a Alemanya, fou deixeble de Meyer i d'Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, que el dirigí cap a la prehistòria. Amb aquesta base renovà la prehistòria peninsular. Obtingué la càtedra d'història antiga i medieval de la facultat de lletres de Barcelona (1916). Fou un dels dirigents del moviment de reforma universitària que propugnava nous mètodes i l'ús del català (1919). Publicà, entre d'altres treballs: *El problema de la ceràmica ibèrica*, *Prehistòria catalana* (1919) i *La arqueologia pre-romana hispànica* (1920). Fou organitzador i director del Servei d'Investigacions Arqueològiques de l'Institut d'Estudis Catalans (1915) i un dels creadors de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnografia i Prehistòria (1923). Publicà, com a resum del seus estudis: *Etnologia de la península ibèrica* (1934). Fou el primer rector de la Universitat Autònoma (1933-39) i dirigí la secció d'arqueologia del Museu de Barcelona i el nou Museu d'Arqueologia, en fer-se aquest independent. Membre d'Acció Catalana i conseller de justícia del govern de la Generalitat de Catalunya (1937-39), s'exilià a la fi de la guerra civil, de primer a la Gran Bretanya i després a Amèrica (Panamà, Colòmbia), fins que el 1941 s'establí a Mèxic, on exercí de professor i continuà publicant sobre prehistòria hispànica, europea i americana. Del 1948 al 1952 fou cap de la divisió de filosofia i humanitats de la UNESCO i residí a París.

^{xxxiv} **Pons i Gallarza, Josep Lluís** (Sant Andreu de Palomar 1823 - Sóller 1894)

Poeta. El 1849 substituï Pau Piferrer en la càtedra de retòrica de l'institut de Barcelona; i el 1861 fixà la seva residència a Palma de Mallorca, on fou catedràtic d'història i geografia a l'Institut Balear, càrrec des del qual desenvolupà una gran tasca pedagògica (foren alumnes seus, entre altres, **J. Alcover**, **M. dels Sants Oliver**, **B. Ferrà** i **M. Maura**). Escriví diverses obres de text, com *Introducció al estudio de los clásicos latinos y castellanos* (1857). El 1859 fou un dels set primers mantenidors dels renovats Jocs Florals de Barcelona, que presidí el 1870 i el 1878 i en els quals fou premiat en nombroses ocasions (mestre en gai saber, 1867). A Mallorca, presidí l'Ateneu Balear, fou l'inspirador de la “Revista Balear” (1872-74) i director de “**Museo Balear**” (1875-77; 1884-88).

^{xxxv} **Alcover i Maspons, Joan** (Palma de Mallorca 1854 - 1926)

Poeta, assagista i polític. En contacte amb el moviment de la Renaixença escriví bona part dels seus primers poemes i narracions en castellà i en un català dialectal des del qual evolucionà, passant per una llarga etapa en castellà, a imitació de **Campoamor**, fins a l'escriptura en català amb l'èxit inesperat: ‘*La serra*’ i ‘*La relíquia*’. Participà en els **Jocs Florals de Barcelona** i fou proclamat **mestre en gai saber** (1909); en les conferències que els intel·lectuals mallorquins a l'Ateneu Barcelonès (1904); en el **Primer Congrés de la Llengua Catalana** (1906). En pocs anys esdevingué una de les primeres figures de la poesia catalana, que l'aparició de *Cap al tard* (1909) confirmà. Els *Poemes bíblics* (1918) són d'un to menor. A partir del 1919, en què assolí el premi Fastenrath, les noves incorporacions foren escasses, sovint reelaboracions o traduccions de peces anteriors. Cal destacar els haikais i espurnes —poemes breus— i el mestratge que exercí sobre nombrosos poetes del Principat i els membres de l'anomenada escola mallorquina. La seva obra, publicada nombroses vegades, fou reunida a les *Obres completes* (1951). Corresponent de la Real Academia Española (1904), de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (1913) i de l'*Institut d'Estudis Catalans* (1916). En castellà, cal esmentar *Poesías* (1887) i *Poemas y Armonías* (1894). Fou regidor (1879) i diputat a corts pel partit liberal (1893).

^{xxxvi} **Costa i Llobera, Miquel** (Pollença 1854 - Palma de Mallorca 1922)

Escriptor i eclesiàstic. De família benestant, fou alumne de **Josep Lluís Pons i Gallarza**. Començà la carrera de dret a Barcelona (1872-75), on conegué **Ramon Picó** i **Campamar**, **Jacint Verdager**, **Jaume Collell** i, especialment,

Marià Aguiló i Antoni Rubió i Lluch. Publicà la primera poesia, 'La vall' (1873), a la «Revista Balear», i ja el 1875, escriví 'El pi de Formentor'. Anà a Madrid (1875-77) per acabar els estudis de dret, i els corrents racionalistes esmussaren la seva fe, com deixà reflectit a 'Defalliment'. Provà d'establir-se a Mallorca, i després d'algun viatge curt, i de llegir els clàssics antics i moderns, escriví l'oda 'A Horaci', que iniciava una nova orientació. El 1885 aparegué a Palma de Mallorca el seu primer recull *Poesies*. S'ordena sacerdot el 1888. El record d'Itàlia romangué present, sobretot en les seves *Líricas* (1899) castellanès, i sofrí vacil·lacions lingüístiques, com fa patent aquest darrer recull. El 1897 publicà el seu segon llibre, *De l'agre de la terra*. Participà en els **Jocs Florals de Barcelona** (1900 i 1902) i fou proclamat **mestre en gai saber** el 1902 pel poema 'La deixa del geni grec', el qual fou convertit en òpera per Antoni Massana (*Nuredduna*, 1947). El 1903 fou nomenat membre corresponent de la Real Academia Española. El 1903 publicà *Tradicions i fantasies*. Presidí els Jocs Florals de 1904, 1906 i 1908. La seva conferència a l'Ateneu Barcelonès sobre *La forma poètica* (1904) assolí un gran èxit. El 1906 participà en el **Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana** i publicà *Horacianes*. El 1907 donà una segona edició de *Poesies*, molt ampliada, i féu el viatge del qual sorgiren les vint-i-sis estampes poemàtiques de *Visions de Palestina* (1908). Fou membre corresponent de l'IEC (1918). Miquel Costa representa, amb **Joan Alcover**, l'esperit d'aquella modalitat poètica que la crítica designà amb l'apel·latiu d'Escola Mallorquina.

^{xxxvii} **Iglésias i Pujades, Ignasi** (Sant Andreu de Palomar, Barcelona 1871 - Barcelona 1928)

Dramaturg. Estrenà, amb una colla d'amics, la seva primera obra, *La força de l'orgull* (1888), després perduda. S'interessà pels problemes dels obrers, i a *El remordiment* (1890) i *Sortint de l'ou* (1892) retratà la gent humil amb la qual convivia. L'influí el teatre d'**Ibsen**, que ajudà a divulgar, i féu conèixer *L'esclau del vici* (1893), i *L'escurçó* (1894), entre d'altres. La influència d'**Ibsen** es matisà amb la que rebé de **Hauptmann** i de **Maeterlinck**. Les seves obres més famoses foren: *La mare eterna* (1902), *El cor del poble* (1902), on planteja la prioritat de la paternitat afectiva sobre la paternitat física, *Els vells* (1903), denúncia d'una de les injustícies socials més greus d'aquell moment, i *Les garses* (1905), en contra del diner guanyat sense esforç i que envileix el protagonista més que no pas l'ajuda. Tots aquests drames s'inserien dins el corrent naturalista. La seva actitud rebel cedí aviat. Així, una problemàtica burgesa i una preocupació per la descripció psicològica pot ésser advertida a *Foc nou* (1909), i *L'alosa* (1913). Un retorn a l'epopeia social, *Els emigrants* (1916), resultà poc autèntic i fracassà. Amb *La fal·lera de l'amor* (1921) aconseguí una comèdia correcta i amable, però no obtingué cap nou èxit fins el 1926, amb el seu darrer drama, *La llar apagada*, on planteja el problema de l'esterilitat conjugal.

^{xxxviii} **Puig i Ferrer Joan** (la Selva del Camp 1882 - París 1956)

Escriptor. De formació autodidàctica, la seva obra s'inicià amb *Diàlegs dramàtics* (1904), completats per *Diàlegs imaginaris* (1906), que preludien la seva obra teatral, desenvolupada en dues etapes: dels drames de passions de la primera (*Aigües encantades*, 1908; *La dama enamorada*, 1908, etc), tal com expressa a *L'art dramàtica i la vida* (1908), a l'intent d'acostar-se a l'"alta comèdia": *L'escola dels promesos* (1922), *Un home genial* (1923), etc. Seguidament, es dedica a la narrativa, que ja havia iniciat amb *La novel·la d'Esther* (1918), i escriví *L'home que tenia més d'una vida* (1924), *Les facècies de l'amor* (1925) i *Els tres al·lucinats* (1926), caracteritzats ja pels trets principals de la seva narrativa: psicologisme, materials autobiogràfics i individualisme. Seguiran *Servitud* (1927), *Una mica d'amor* (1927) i *Vida interior d'un escriptor* (1928). Director de la "Biblioteca A tot vent", hi edità *El cercle màgic* (1929), que obtingué el **Premi Crexells**. Dirigí "La Campana de Gràcia", des del 1932. Dins Esquerra Republicana de Catalunya, s'allunyà de les lletres, que reprengué el 1934 amb *Camins de França*, la seva obra mestra, i *On són els pobres?*. Dos anys després publicà la novel·la *La farsa i la quimera* i el drama *Anna darrera la cortina*. A partir del 1938 i fins a la seva mort escriví el vast cicle novel·lístic *El pelegrí apassionat*, en dotze volums (edició 1952-77). També escriví poemes i el dietari *Ressonàncies*, redactat en 1942-52 i editat en dos volums. Fou ministre de justícia del govern republicà a l'exili (1952-54).

^{xxxix} **Cortiella i Ferrer, Felip** (Barcelona 1871 - 1937)

Dramaturg, poeta, narrador i tipògraf. Treballà a l'editorial "L'Avenç"; fundà la Companyia Lliure de Declamació, dissolta el 1895, i poc temps després creà l'Agrupació Avenir, des d'on féu conèixer **Ibsen**, **Brieux**, **Hauptmann**, **Donnay**, **Mirbau**, etc, que traduí. Autor dels drames *Els artistes de la vida* (1898), *Els mals pastors* (1901), *Dolora* (1903) i *El morenet* (1904); i del llibre de poemes *Anarquines* (1908). El 1933 publicà *La vida gloriosa*, recull de diversos escrits redactats entre el 1918 i el 1927.

^{xl} **Vallmitjana i Colomines, Juli** (Barcelona 1873 - 1937)

Escriptor, pintor i argenter. Continuà l'ofici familiar d'argenteria. S'inicià en la pintura a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, i el 1892 aconseguí una medalla a l'Exposició de Belles Arts i Indústries. Formà part de l'anomenada Colla del Sifrà, amb Nonell, Canals, Pitxot, Gual i Mir. El 1896 regentà l'establiment termal de Caldes de Boí (Alta Ribagorça), amb Nonell i Canals, per tal de trobar models nous entre la gent d'aquelles contrades. El 1899 participà a la tertúlia de la cerveseria Els Quatre Gats. Al començament del segle XX abandonà la pintura, però fins el 1906 no es decidí a escriure. Durant aquest temps es dedicà a freqüentar els ambients gitanos i els anomenats barris baixos de Barcelona, on serví de guia a Nonell i a Picasso. Signà la producció literària inicial com a J.V.Colomines: *Coses vistes i coses imaginades*, *Fent memòria*, *Els oposats*, *De la ciutat vella*, *De la raça que es perd*, *Veient i escoltant* (1906). En un primer període de la seva producció, des del 1906 fins al 1911, assolí l'èxit més important com a dramaturg amb *Els zinc-calòs* (1911) i el màxim fracàs amb *Muntanyes blanques* (1912) i féu públiques unes obres de narrativa i dotze de dramàtiques: *Sota Montjuïc* (1908), *La Xava*, *Els jambus* (1910), *En Tarregada*, *La gitana verge*, *El corb* (1911), etc. Són generalment peces curtes i d'ambient gitano.

Durant el 1915 i el 1916 tornà a tenir una època productiva: *Prop de l'ombra*, *La gran diadema* (1915) i l'òpera *Tassarba*, amb música d'E.Morera (1916). El 1922 estrenà *A l'ombra de Montjuïc*, i el 1923 *El barander*, *A la Costa Brava*, *Cants d'orient* i *Don Pau dels consells*, on alternava temes diversos amb el tema preferit. Altres obres seves són *La dèria nova o la fal·lera de don Jaume* (1924), *La bruixa blava* i *La caravana perduda* (1929). Des del 1930 no publicà ni estrenà cap obra, però continuà escrivint: *Albí*, *Cartes al meu fill David* i un recull de cent contes. Cal destacar la importància del seu llenguatge en les obres de baixos fons i de tema gitano.

^{xli} **Ibsen, Henrik Johan** (Skien, Telemark 1828 - Cristiania 1906)

Dramaturg noruec. Iniciada la seva obra amb *Catilina* (1850), s'imposà amb *Brand* (1866). D'una gran **penetració psicològica** i d'una **tècnica dramàtica molt afinada**, creà una obra d'una gran influència en el teatre posterior, catalogable en tres fases. En la primera, de tema històric i folklòric, molt poètica, produí *Brand*, l'heroi ideal, *Peer Gynt* (1867), l'antiheroi. A la segona fase, marcada per un fort realisme, abordà temes socials conflictius: *Samfundets støtter* ('Els suports de la societat', 1877), defensa de la veritat; a *Gengangere* ('Espectres', 1881) i *Hedda Gabler* (1890) analitza la situació conflictiva de la dona en la societat; a *En folkefiende* ('Un enemic del poble', 1882) defensa la veritat davant l'idealista matusser. El **simbolisme**, més dens a mesura que avançava la seva obra, domina la tercera fase: *John Gabriel Borkman* (1896) i *Når vi døde vågner* ('Quan nosaltres, els morts, ens desvetllem', 1899). A Catalunya, el primer estudi seriós de l'obra d'Ibsen fou el de **Josep Yxart** en *El arte escénico en España* (1894-96). «*L'Avenç*» en publicà *Espectres*, traduïda per **Pompeu Fabra** i **J. Casas-Carbó** (1894). El 1906 fou publicat a Barcelona un *Homenatge dels catalans a Enric Ibsen*.

^{xlii} **Coromines i Montanya, Pere** (Barcelona 1870 - Buenos Aires 1939)

Escriptor, polític i economista. Llicenciat en dret a Barcelona (1894). Junt amb **Jaume Brossa**, **Sempau**, **A.Cortada** i d'altres fundà el grup cultural **Foc Nou**. Condemnat a vuit anys de presidi, el 1897 l'exiliaren a França. Amnistià per Sagasta, anà a Madrid, on es doctorà en dret (1900), col·laborà a «Espanya Nueva» i estudià economia. El 1903 fou cridat per Ildefons Sunyol a l'ajuntament de Barcelona com a director del negociat d'ingressos i despeses i, després, de la secció de finances. Professor de l'Escola d'Alts Estudis Comercials i membre fundador de l'Institut d'Estudis Catalans (1907). El 1909 fou cridat a la presidència de la Unió Federal Nacionalista Republicana, que li donà la direcció d'«El Poble Català». Fou regidor a l'ajuntament de Barcelona (1909) i diputat a corts (1910 i 1914). Prengué part activa en la campanya per l'autonomia de Catalunya (1918). Publicà *Les gràcies de l'Empordà* (1919) i *Elogi de la civilització catalana* (1921), que denoten una momentània influència del noucentisme. Fou president de l'Ateneu Barcelonès (1928-30). El 1931 tornà a la política i fou membre de la comissió redactora de l'Estatut d'Autonomia, de la Comissió de Traspàs de Serveis, diputat a corts per Lleida i conseller de justícia i dret (1933). Diputat a corts per Esquerra Republicana (1936), fou comissari general dels museus de Catalunya, càrrec des del qual procurà d'evitar la destrucció del patrimoni artístic català (1936-38). El 1939 anà, ja malalt, a Buenos Aires, on fou publicat pòstumament un dels seus millors reculls de narracions i records: *El perfecte dandi i altres contes* (1940).

^{xliii} **Albert i Paradís, Caterina** (l'Escala 1869 - 1966)

Novel·lista, narradora, autora teatral i poetessa, coneguda amb el **pseudònim** de **Víctor Català**. De formació autodidàctica, es mantingué fidel al naturalisme i, a la seva primera època, al modernisme. Els primers escrits són de poesia i teatre, gènere en el qual no despertà un interès excessiu. En canvi, és considerada una de les millors prosistes de la literatura catalana i la seva obra ha exercit una influència decisiva en el desenvolupament de la narrativa del segle XX. Amb tot, fou marginada pels nous corrents estètics. L'obra narrativa es desenvolupà en quatre etapes, separades per llargs silencis. De la primera destaca la novel·la *Solitud* (1905), l'obra cabdal; la segona, formada per la novel·la *Un film (3000 metres)* (1919) i els contes de *La Mare Balena* (1920); la tercera, per les narracions *Marines* (1928) i *Contrallums* (1930); i la quarta, per la *Vida molta* (1949) i *Jubileu* (1951). Fugint del realisme i de l'objectivitat científics, creà un univers mític dotat de realitat, força i vivesa. La seva narrativa, de caràcter asocial, presenta un paisatge rural esquerp i caòtic en el qual l'home, feble i immers en casos-límit, viu sol i abocat al fatalisme.

^{xliv} **Bertrana, Prudenci** (Tordera 1867 - Barcelona 1941)

Escriptor. Sembla que el seu primer escrit fou *L'oreneta* —anterior al conte *Tard!* (1903)—; per aquesta època començà de freqüentar els medis literaris de Girona i de publicar d'una manera regular: les novel·les *Josafat* (1906), *Nàufrags* (premiada per «El Poble Català» el 1906 i publicada el 1907) i *Tieta Claudina* (apareguda el 1910 en traducció castellana sota el títol d'*Ernestina*, no fou publicada en català fins el 1929), els reculls de contes *Crisàlides* (1907) i, sobretot, *Proses bàrbares* (1911), que assenyalà el moment culminant de la seva producció. Bertrana convertí en matèria literària tant els tipus singulars que anà coneixent al llarg de la vida com el món animal, que observava amb un cert franciscanisme contingut. Tractà, a més, la literatura satírica amb la **novel·la psicològica** *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925), retrat del metge i escriptor Dídac Ruiz, novel·la que assolí més èxit de públic que no pas de crítica. Conreà, també, el teatre, sense un reconeixement de la crítica (*Enyorada solitud!*, 1917; *Les ales d'Ernestina*, 1921, etc.). La seva obra, estructurada des d'una observació minuciosa i detallada del món, parteix de la pròpia vida d'home i d'escriptor, bé que és a la trilogia *Entre la terra i els núvols* (*L'hereu*, 1931; *El vagabund*, 1933, i *L'impenitent*, 1948) on marca tota l'experiència autobiogràfica, recollida entorn de les seves frustracions, la més dolorosa de les quals fou la mort de tres fills. Agafat dins la crisi de valors reflectida pel Modernisme, Bertrana s'enfrontà al **Noucentisme**, i propugnà una actitud antiintel·lectual. Les seves *Obres completes* han estat publicades a Barcelona (1969).

xlv **Oller i Moragas, Narcís** (Valls 1846 - Barcelona 1930)

Novel·lista i narrador. Estudià dret a Barcelona, i fou, fins a la seva mort, procurador dels tribunals. Els seus primers escrits foren en castellà, i es convertí al “catalanisme literari” per la influència del seu cosí **Josep Yxart** i de **J. Riera i Bertran**, que l'introduí als cercles literaris de la *Renaixença*. Els seus relats *Sor Sanxa* i *Isabel de Galceran* foren premiats en els Jocs Florals del 1879 i del 1880, i aquell any publicà l'aplec de narracions *Croquis del natural. La papallona* (1882), malgrat totes les seves deixes romàntiques i costumistes, representa l'aparició de la novel·la catalana moderna, el tema de la qual és la vida contemporània del país. Del 1882 al 1892, escriví les novel·les *L'Escanyapobres* (1884), *Vilaniu* (1885) i, sobretot, *La febre d'or* (3 volums, 1890-92). A Catalunya era el representant, com a realista declarat, del corrent literari més avançat i més cosmopolita de l'època, participà com a tal en els inicis del moviment modernista i col·laborà a “L'Avencç”. Les seves obres foren traduïdes a diversos idiomes i **Zola** prologà la versió francesa de *La papallona* (1885). Una de les seves obres més acabades és la novel·la curta *La bogeria* (1898). Amb tot, la seva visió és informada més per principis morals cristians que pel naturalisme determinista d'É. **Zola**. Publicà diversos reculls de narracions breus i altres proses: *Notes de color* (1883), *De tots colors* (1888), *Figura i paisatge* (1897), *Rurals i urbanes* (1916), *Al llapis i a la ploma* (1918). També traduí i escriví teatre. Trigà set anys a enllestir la seva darrera novel·la llarga, *Pilar Prim* (1906). No superà la impressió produïda per la mort prematura d'**Yxart** (1895) i de **Joan Sardà** (1898); i, en un període de crisi de la novel·la catalana, es mostrà refractari tant a les tendències del darrer modernisme com a l'academicisme i al purisme lingüístic dels noucentistes. Les seves *Memòries literàries* (1962), redactades en 1913-18, evocuen en un to justificatiu i amb documentació abundant la seva carrera d'escriptor. La publicació de les seves *Obres completes* (12 volums, 1928-30) confirmà la seva rehabilitació com a patriarca de la novel·la catalana moderna.

xlvi **Pous i Pagès, Josep** (Figueres 1873 - Barcelona 1952)

Escriptor i periodista. S'inicià en l'activitat teatral amb l'estrena de *Sol ixent* (1902) i *El mestre nou* (1903) i publicà la seva primera novel·la, *Per la vida* (1903). A Barcelona, s'accentuaren els seus lligams amb el periodisme polític i col·laborà a “El Poble Català” fins a la seva desaparició (1918). El 1904 publicà la novel·la *Quan es fa nosa* i estrenà *L'endemà de bodes*, rebuda amb fredor per la crítica, que l'acusà de continuador d'una tradició teatral periclitada. El 1905 publicà el recull de narracions *Empordaneses* i la novel·la *Revolta*. Detingut arran d'un article a “El Poble Català” (1909), estigué un mes a la presó, experiència de la qual sorgí *De l'ergàstula*. Tornà a l'activitat teatral (*Senyora àvia vol marit*, 1912; *Rei i senyor*, 1918; etc), i fou durant aquests anys de gran activitat pública quan aparegué la seva novel·la més important i madura, *La vida i la mort de Jordi Fraguinals* (1912). Continua escrivint teatre, i el 1937 publicà el recull d'articles i conferències *Al marge de la revolució i de la guerra*. Exiliat a Mèxic, encara publicà *De la pau i del combat* (1948) i, pòstumament, *Tota la saviesa d'aquest món* (1961) i *Pere Coromines i el seu temps* (1969). *De retorn de l'exili* (1944), fundà i presidí el Consell Nacional de la Democràcia Catalana.

xlvii **Folch i Torres, Josep Maria** (Barcelona 1880 - 1950)

Novel·lista, narrador i autor teatral. La seva extensíssima producció, dedicada sobretot a infants i a adolescents, obtingué una popularitat extraordinària. De formació autodidàctica, començà escrivint a «La Renaixença», i després, entre d'altres, a «El Poble Català», «Joventut» i «D'Ací i d'Allà». Dirigí la revista «L'Atlàntida» i el setmanari «La Tralla», des d'on llançà campanyes nacionalistes, que el forçaren a exiliar-se a França (1905-08). Publicà novel·les d'estil naturalista i de caire psicològic (*Aigua avall*, 1907; *Joan Endal*, 1909, etc). Des del 1909 dirigí i informà el setmanari «En Patufet», de molta repercussió, on publicà *Pàgines viscudes* fins el 1938. Des d'*Aventures extraordinàries d'en Massagran* (1910), escriví dues o tres novel·les anyals per a la «Biblioteca Patufet», col·lecció d'aventures amb temes d'època, del país, exòtics, urbans o rurals. Creà la Biblioteca Gentil, de novel·la rosa. El 1901 havia estrenat una obra romàntica (*Trista aubada*), però destacà en el teatre infantil, lligat a l'element meravellós (*Els pastorets*, 1916; *La Ventafocs*, 1920, etc). Hom ha dit que escrivia massa i que adoptava un to que s'acostava a la sensibleria, però guanyà per a la lectura en català un públic nombrosíssim i de tots els estaments, mantenint sempre una dignitat literària.